ТЕОРІЯ СЛОВЕСНОСТИ.

СОСТАВИЛЪ

Е. Воскресенскій.

Въ 1-мъ изд. Учен. Ком. Мин. Нар. Просв. одобрена, какъ учебное руководство, для мужскихъ и женскихъ средн. учебн. заведеній.

изданіе 2-е исправленное и дополненное.

цѣна 60 коп.



МОСКВА.
Типографія А. Левенсонъ и Ко. Петровка, Рахмановскій пер., д. Левенсонъ.
1890.



Дозволено цензурою Москва, 19 Августа 1889 года.

Относительно преподаванія по предлагаемому учебнику необходимо всегда имѣть въ виду слѣдующее требованіе Учебныхъ плановъ Мин. Народ. Просв.: „свѣдѣнія (теоретическія) „никоимъ образомъ не должны сообщаться учебникомъ или „учителемъ какъ сумма фактовъ, которую ученикъ долженъ „усвоить памятью. За исключеніемъ математики и логики „нѣтъ предмета въ гимназическомъ преподаваніи, гдѣ такой „способъ преподаванія принесъ бы менѣе пользы и болѣе вреда: ученикъ, заучивши не добытое и не провѣренное имъ „многословное и мудреное опредѣленіе поэзіи, драмы, исторіи „и т. д., не только не пріобрѣтетъ ничего новаго, но и получитъ до извѣстной степени навыкъ говорить фразы, смыслъ „которыхъ непонятенъ ему самому. Поэтому *вездѣ, гдѣ только „это возможно, свѣдѣнія по теоріи словесности должны добываться ученикомъ подъ руководствомъ учителя изъ самыхъ произведеній или ихъ отрывковъ*, какъ читаемыхъ въ этомъ классѣ, „такъ и усвоенныхъ въ классахъ предъидущихъ, и должны „провѣряться при разборѣ литературныхъ произведеній, какъ „въ этомъ классѣ, такъ и классахъ послѣдующихъ". Въ виду этого неоспоримаго требованія, учебникъ нашъ долженъ служить только какъ бы памятной книжкой для учащихся, по которой они могутъ припомнить все то, что сдѣлали сами въ классѣ вмѣстѣ съ преподавателемъ. Поэтому вездѣ въ изложеніи мы стремились къ сжатости, такъ однако, чтобы она не вредила ни ясности, ни точности изложенія, и во многихъ случаяхъ ставили только вопросы, предоставляя ихъ рѣшеніе самимъ учащимся. Подобнымъ же, отчасти конспективнымъ, характеромъ отличаются и помѣщаемыя въ концѣ свѣдѣнія изъ логики: примѣры, подробныя объясненія должны быть предметомъ классной, наводящей бесѣды. Относительно порядка преподаванія можно указать, въ видѣ примѣра, на слѣдующій. Если въ началѣ учебнаго года одинъ изъ трехъ

недѣльныхъ уроковъ назначить на ознакомленіе учащихся, во 1-хъ, съ *приложеніемъ* (§§ 1—10) и, во 2-хъ, съ *Стилистикой* (§§ 1—6); то параллельно съ этимъ, на другихъ двухъ урокахъ, преподаваніе можетъ идти, начиная съ § 7. Какъ легко можно замѣтить, *приложеніе* заключаетъ въ себѣ краткое объясненіе тѣхъ терминовъ и названій, съ которыми приходится постоянно встрѣчаться въ теоріи словесности (понятіе, умъ, воображеніе и т. п).; поэтому мы считаемъ свѣдѣнія, помѣщенныя въ приложеніи, необходимыми, особенно же при объясненіи разницы между прозой и поэзіей и при объясненіи *разсужденій*, какъ это ясно изъ § 7 и § 12. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы признаемъ болѣе цѣлесообразнымъ систематическое ихъ изложеніе, соединенное впослѣдствіи съ неоднократнымъ, что называется попутнымъ, повтореніемъ, вмѣсто того, чтобы давать эти свѣдѣнія только при случаѣ, не устанавливая между ними ясной связи. Въ заключеніе не лишнимъ считаемъ замѣтить, что весь учебникъ построенъ на образцахъ, находящихся въ самой распространенной изъ хрестоматій — хрестоматіи Галахова, за исключеніемъ „Скупаго рыцаря“, который и помѣщенъ цѣликомъ въ приложеніи; во-вторыхъ, учебникъ нашъ вполнѣ соотвѣтствуетъ программѣ учебныхъ плановъ Мин. Народн. Просвѣщ., хотя отчасти и въ иномъ, сравнительно съ ними, порядкѣ параграфовъ.

ВВЕДЕНІЕ.

Внутренній и внѣшкій міръ. Языкъ, какъ средство обнаруженія внутренняго міра. Языкъ, какъ предметъ изученія.

§ 1. Человѣкъ отличается отъ другихъ живыхъ существъ тѣмъ, что имѣетъ разумную душу, дѣятельность которой проявляется, главнымъ образомъ, въ дѣятельности ума, чувства и воли, трехъ основныхъ душевныхъ силъ или способностей, Вся эта душевная дѣятельность носитъ общее названіе *внутренняго міра* человѣка.*) Ему противополагается обыкновенно *внѣшній міръ*—все то, что находится внѣ человѣка и можетъ быть наблюдаемо и воспринимаемо внѣшними чувствами (какими?). Въ свою очередь внутренній міръ человѣка, т. е. его мысли, чувства, желанія, можетъ обнаруживаться во внѣ и, слѣдовательно, самъ можетъ подлежать внѣшнимъ чувствамъ. Средствомъ, исключительно свойственнымъ человѣку для обнаруженія вовнѣ его внутренняго міра, служитъ членораздѣльный, разнообразный и гибкій въ своихъ звуковыхъ сочетаніяхъ, *языкъ* человѣческій (какія другія средства?). Благодаря языку, человѣкъ всѣ свои мысли, всѣ чувства и желанія можетъ дѣлать понятными для другихъ людей и так. обр. входить съ ними въ такія или иныя отношенія и сношенія. Мало того: и мысли, и чувства, весь вообще внутренній міръ становится яснѣе и отчетливѣе для

*) См. приложеніе № 1, § 1—4.

самаго мыслящаго и чувствующаго существа только тогда, когда онъ находитъ въ языкѣ соотвѣтствующее и ясное опредѣленіе себѣ и названіе. Языкъ даетъ мысли, чувству и вообще какому-н. движенію души человѣческой *форму*, воплощаетъ, такъ сказать, его. Съ другой стороны внутренній міръ, выражаясь въ словѣ, составляетъ его *содержаніе*, его смыслъ. Слѣдовательно, языкъ человѣческій и внутренній міръ находятся между собой въ самой тѣсной связи. Поэтому какъ въ своемъ духовномъ развитіи человѣкъ проходитъ нѣсколько послѣдовательныхъ степеней, такъ и въ развитіи языка у какого нибудь народа замѣчается извѣстная послѣдовательность. Являясь вмѣстѣ съ человѣкомъ, языкъ прежде всего долженъ былъ служить для означенія самыхъ необходимыхъ въ первобытной жизни человѣка предметовъ и дѣйствій. Человѣкъ хотѣлъ ѣсть, пить и сообщалъ это другому *словомъ*. Словомъ же означалъ явленія окружавшей его природы, животныхъ, растенія, называя эти предметы по преимуществу по тѣмъ свойствамъ ихъ, какія ярче бросались въ глаза и оставались дольше въ памяти. Поэтому въ этотъ періодъ слова въ языкѣ имѣли по преимуществу наглядное, чувственное значеніе, и языкъ развивается по преимуществу *этимологически*, т. е. со стороны словообразованія; формой же устной разговорной рѣчи служитъ *простое* неразвитое предложеніе. Весьма важное значеніе для языка имѣетъ появленіе *письменности* у народа. Съ появленіемъ ея въ развитіи языка начинается другой періодъ, начинается его *синтаксическое* развитіе, развитіе фразы, плавность и изящество ея; является *сложное* предложеніе. Вмѣстѣ съ тѣмъ народъ, сталкиваясь съ другими народами, заимствуетъ у нихъ въ свой языкъ и отдѣльныя слова и цѣлыя выраженія. Болѣе же сложные и *отвлеченные* интересы постепенно развивающагося человѣка вліяютъ на языкъ тѣмъ, что многія слова, кромѣ первоначальнаго своего, чувственнаго и нагляднаго значенія получаютъ еще значеніе переносное и отвлеченное; и чѣмъ ближе къ настоящему времени, тѣмъ болѣе въ томъ или другомъ языкѣ

словъ съ отвлеченнымъ и переноснымъ значеніемъ, тѣмъ менѣе словъ съ значеніемъ только чувственнымъ, нагляднымъ. (Что значили прежде и что значатъ теперь слѣдующія слова: *понятіе*, *отношеніе*, *попеченіе* (кор. пек.), *правда*, *кручина*, *погибель*, *представленіе*, *воскресить* (др. рус. крѣсити—высѣкать огонь), *кривда*, *духъ*?).

§ 2. На всѣхъ этихъ ступеняхъ языкъ можетъ подлежать изученію. Мы можемъ изучать прежде всего тѣ *звуки*, изъ которыхъ состоитъ тотъ или другой языкъ, законы ихъ образованія, измѣненія, взаимнаго сочетанія и пр.; можемъ изучать отдѣльныя *слова*, образующіяся изъ звуковъ, со стороны ихъ образованія, значенія и т. д.; можемъ изучать и *мысли*, состоящія изъ словъ: ихъ форму, способы соединенія одной мысли съ другой. Предметомъ изученія, наконецъ, могутъ служить и цѣлые послѣдовательные *ряды* мыслей о какомъ нибудь предметѣ, событіи и пр. Такимъ образомъ возникъ и существуетъ цѣлый рядъ отдѣльныхъ *наукъ*, называемыхъ *филологическими* и имѣющихъ своимъ предметомъ устное или письменное, старинное или современное, человѣческое *слово*. *Фонетика* — изучаетъ звуки человѣческаго языка; *этимологія* — отдѣльныя слова; *синтаксисъ*—законы соединенія словъ для выраженія мысли, наконецъ *словесность* — такъ называемыя „словесныя произведенія“, т. е, созданія ума человѣческаго, матеріаломъ для которыхъ является человѣческое *слово*, и которыя состоятъ изъ цѣлыхъ рядовъ мыслей, расположенныхъ въ извѣстномъ порядкѣ и связанныхъ между собою и по формѣ, и по содержанію. Изученіе словесныхъ произведеній можетъ быть двоякое: теоретическое и историческое; такимъ образомъ возникаютъ двѣ отдѣльныя науки: *Теорія словесности* и *Исторія словесности*. *Теорія словесности* имѣетъ своей задачей изученіе, на основаніи уже существующихъ лучшихъ словесныхъ произведеній, тѣхъ законовъ и пріемовъ, при помощи которыхъ создаются эти произведенія, и предлагаетъ въ свою очередь правила и условія, которыя должны быть соблю-

даемы каждымъ авторомъ для того, чтобы произведеніе его могло разсчитывать на чье-либо вниманіе; наконецъ, теорія словесности указываетъ, тоже на основаніи изученія лучшихъ образцовыхъ словесныхъ произведеній, на различные роды и виды ихъ и знакомитъ насъ съ отличительными чертами каждаго рода и вида. Что касается *Исторіи словесности*, то она изучаетъ словесныя произведенія какого либо народа уже въ связи съ исторіей этого народа и показываетъ, какъ вмѣстѣ съ историческимъ развитіемъ народа появлялись у него въ то или другое время тѣ или другія словесныя произведенія, и какъ они также постепенно совершенствовались и развивались какъ со стороны своей формы, т. е. языка и слога, такъ и со стороны содержанія, т. е. самыхъ мыслей или идей, подъ вліяніемъ тѣхъ или другихъ историческихъ обстоятельствъ.

§ 3. **Теорія Словесности** дѣлится на три части: стилистику, теорію прозы и теорію поэзіи. Первая изучаетъ *форму* словесныхъ произведеній, т. е. способъ изложенія мыслей и свойства языка и слога словесныхъ произведеній, теорія прозы и поэзіи обращаетъ вниманіе на *содержаніе* ихъ.

СТИЛИСТИКА.

Понятіе о слогѣ словесныхъ произведеній.

§ 1. Стилистикой называется ученіе о стилѣ или слогѣ словесныхъ произведеній. Слово это происходитъ отъ латинскаго слова *stylus*—трость, палочка, одинъ конецъ который былъ острый, а другой—тупой. Римляне острымъ концомъ этой палочки писали на вощаныхъ дощечкахъ, а тупымъ стирали написанное, если желали какъ—н. измѣнить его; отсюда—выраженіе—*saepe stylum vertere*—почаще оборачивать трость, т. е. почаще поправлять написанное, исправлять изложеніе, складъ рѣчи, или такъ называемый *стиль* (слогъ въ современномъ значеніи).

§ 2. Каждое слово въ языкѣ можетъ быть разсматриваемо съ двухъ сторонъ: а) со стороны его звуковаго состава—его *формы* и б)—со стороны его смысла—его *содержанія*. Сообразно съ этимъ и *слогъ* словесныхъ произведеній можетъ быть разсматриваемъ съ двухъ сторонъ—внѣшней и внутренней. Подъ *внѣшней* стороной слога (его формой) слѣдуетъ разумѣть такъ называемое его *благозвучіе*, т. е. легкость выговора тѣхъ словъ, изъ которыхъ состоитъ словесное произведеніе, и производимое ими пріятное впечатлѣніе на слухъ. Со стороны *внутренней* (его содержанія) отъ слога требуется, чтобы слова вполнѣ выражали своей совокупностью ту или другую мысль автора, такое или иное его отношеніе къ предмету, о которомъ онъ говоритъ или пишетъ и т. п. Такимъ образ. съ *внѣшней* стороны слогъ или складъ словесныхъ произведеній (устныхъ или письменныхъ) можетъ быть или а) *прозаическій* или б) *стихотворный*; какъ тотъ, такъ и другой въ свою очередь можетъ быть а) *отрывистый* или б) *періодическій* *). Съ *внутренней* стороны слогъ можетъ быть или а) *отвлеченный*, или б) *изобразительный*. Первый употребляется по преимуществу въ *прозаическихъ* (по содержанію—см. ниже) словесныхъ произведеніяхъ, второй — въ *поэтическихъ*.

Прозаическій и стихотворный слогъ.

§ 3. Слово *проза* (отъ лат. prorsus — впередъ) употребляется и по отношенію къ формѣ словесныхъ произведеній, и по отношенію къ содержанію. По отношенію къ формѣ проза означаетъ такую рѣчь, которая *подвигается впередъ*, подчиняясь требованіямъ только грамматики и здраваго смысла. Стихотворной же рѣчью называется такая рѣчь, которая, подчиняясь вы-

---

*) Кромѣ того различаютъ *монологическую* и *діалогическую* формы изложенія словесныхъ произведеній.

шеуказаннымъ требованіямъ, подчиняется кромѣ того требованіямъ *стиха* или мѣры. Объяснимъ это на примѣрѣ. Каждое слово состоитъ изъ слоговъ. Въ произношеніи эти отдѣльные слоги произносятся какъ *одно* слово благодаря *ударенію* на какомъ либо изъ слоговъ съ большимъ повышеніемъ голоса сравнительно съ остальными: *слово, слова, сло-вес-ный,* такъ что вся рѣчь, слагающаяся изъ отдѣльныхъ словъ, слагается изъ слоговъ съ удареніемъ и слоговъ безъ ударенія.— 1) Днѣпръ есть самая главная рѣка южной покатости и наиболѣе важная въ торговомъ отношеніи.

2) Буря мглою небо кроетъ,
Вихри снѣжные крутя:
То какъ звѣрь она завоетъ,
То заплачетъ какъ дитя.

Но сравнивая эти два отрывка *со стороны удареній,* мы видимъ между ними существенную разницу: въ первомъ не замѣчается никакого порядка въ слѣдованіи слоговъ съ удареніемъ и слоговъ безъ ударенія; во второмъ замѣчается строгій порядокъ: за *каждымъ* слогомъ съ удареніемъ, слѣдуетъ *одинъ* слогъ безъ ударенія, такъ что, если слогъ съ удареніемъ обозначить -, а слогъ безъ ударенія ◡, то получится слѣдующее:

1) - - - ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ - - ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ - ◡ ◡ -
◡ ◡ ◡ - ◡ ◡ ◡ - ◡ ◡ (первый отрывокъ).

2) - ◡ - ◡ - ◡ - ◡
- ◡ - ◡ - ◡ -
- ◡ - ◡ - ◡ -
- ◡ - ◡ - ◡ - (второй отрывокъ).

Благодаря этому однообразію въ смѣнѣ слоговъ съ удареніемъ и слоговъ безъ ударенія и достигается во второмъ отрывкѣ то, весьма ощутительное для слуха, благозвучіе и мѣра, которыя и составляютъ сущность стихотворной рѣчи, называемой поэтому также рѣчью мѣрной.

Слоги съ удареніемъ называются *высокими,* безъ ударенія—*низкими.* Каждый высокій слогъ съ относящимися къ нему (въ произношеніи) низкими составляетъ въ

стихѣ *стопу.* Сочетанія высокаго слога съ низкими могутъ быть различны; отсюда—различные виды стопъ. Стопа такого вида - ◡ называется *хореемъ;* ◡ -—*ямбомъ;* - ◡ ◡ —*дактилемъ;* ◡ ◡ -—*анапестомъ;* ◡ - ◡ —*амфибрахіемъ.* (Буря, востокъ, зрѣніе, мужичекъ, несется). Смотря по характеру стопъ и стихи называются *хореическими, ямбическими* и пр.

Примѣры:

1). Мчатся тучи, вьются тучи,
Невидимкою луна
Освѣщаетъ снѣгъ летучій
Мутно небо, ночь мутна.

2). Была та смутная пора,
Когда Россія молодая,
Въ бореньяхъ силы напрягая,
Мужалась геніемъ Петра.

3). Боже, ~~Царя~~ храни!
Сильному долгіе дни
Дай на земли!

4). Что ты спишь, мужичекъ?!
Вѣдь весна на дворѣ,
Вѣдь сосѣди твои
Работаютъ давно!

5). По синимъ волнамъ океана,
Лишь звѣзды блеснутъ въ небесахъ,
Корабль одинокій несется,
Несется на всѣхъ парусахъ.

6). Скажи мнѣ, вѣтка Палестины,
Гдѣ ты росла, гдѣ ты цвѣла?
Какихъ холмовъ, какой долины
Ты украшеніемъ была?

7). Прибѣжали въ избу дѣти,
Второпяхъ зовутъ отца:
„Тятя, тятя! наши сѣти
Притащили мертвеца!“

8). Тучки небесныя, вѣчные странники,
Степью лазурною, цѣпью жемчужною
Мчитесь вы, будто, какъ я—же, изгнанники,
Съ милаго сѣвера въ сторону южную.

9). По небу полуночи Ангелъ летѣлъ
И тихую пѣсню онъ пѣлъ...

10). Не гулялъ съ кистенемъ я въ дремучемъ лѣсу,
Не лежалъ я во рву въ непроглядную ночь...

11). Тихій Донъ,
Синій Донъ,
И широкъ,
И глубокъ,
Казаковъ
Удальцовъ
И поилъ
И носилъ.

12). Гдѣ наша роза,
Друзья мои?
Увяла роза,
Дитя зари.
Не говори:
Такъ вянетъ младость!
Не говори:
Вотъ жизни радость!

13). Тускло мѣсяцъ дальній
Свѣтитъ сквозь туманы,
И лежатъ печально
Снѣжныя поляны;
Бѣлыя съ мороза
Вдоль пути рядами
Тянутся березы
Съ бѣлыми сучками.

14). О Боже! ты даешь для родины моей
Тепло и урожай—дары святые неба!
Но хлѣбомъ золотя просторъ ея полей,
Ей также, Господи, духовнаго дай хлѣба!

15). Горныя вершины
Спятъ во тьмѣ ночной,
Тихія долины
Полны свѣжей мглой;
Не пылитъ дорога,
Не дрожатъ листы,
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

16). Улыбкой ясною природа
Сквозь сонъ встрѣчаетъ утро года,
Синѣя блещутъ небеса;
Еще прозрачные, лѣса
Какъ будто пухомъ зеленѣютъ.

17). Юная роза
Лишь развернула
Алый шипокъ,
Вдругъ отъ мороза
Въ лонѣ уснула—
Вянулъ цвѣтокъ.

18). Лицо свое скрываетъ день;
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы черна тѣнь;
Лучи отъ насъ сокрылись прочь;
Открылась бездна—звѣздъ полна;
Звѣздамъ числа нѣтъ, безднѣ—дна.

Задача—отыскать еще нѣсколько примѣровъ на указанныя стопы.

Если стихъ образуется изъ сочетанія различныхъ стопъ, онъ называется *смѣшаннымъ*. По количеству стопъ въ стихѣ (стихотворной строчкѣ) стихи бываютъ *одностопные*, *двухстопные* и т. д. Болѣе, впрочемъ, 6 стопъ въ стихѣ не бываетъ. Шестистопный ямбическій стихъ называется *Александрійскимъ размѣромъ*, шестистопный дактилическій—*гекзаметромъ* (вмѣсто 6-го дактиля обыкновенно хорей). Примѣръ. (См. Хрестоматію Галахова т. II, отрывки изъ Иліады и Одиссеи).

Въ стихѣ нужно отличать *риѳму* и *ритмъ*. Риѳма есть созвучное окончаніе двухъ и болѣе стихотворныхъ строчекъ; (созвучіе непремѣнно должно быть въ тѣхъ слогахъ, на которыхъ находится удареніе въ послѣднемъ словѣ). Риѳма съ удареніемъ на послѣднемъ слогѣ называется *мужской*, на предпослѣднемъ—*женской*, на третьемъ отъ конца—*дактилической*. Стихи безъ риѳмъ называются *бѣлыми*. Примѣры. Ритмомъ называется та мѣра времени, которая требуется для произношенія каждой стопы.

При чтеніи стихъ распадается иногда на двѣ части, так. напр., образомъ:

Послѣдняя туча | разсѣянной бури!
Одна ты несешься | по ясной лазури
Одна ты наводишь | унылую тѣнь,
Одна ты печалишь | ликующій день.

Такое распаденіе стиха называется цезурой (caedo—рублю, сѣку).

Все изложенное относится къ русскому стиху.

Какъ видимъ, стихосложеніе русское основано на

правильной смѣнѣ слоговъ высокихъ и низкихъ. Такое стихосложеніе называется *тоническимъ* (тонъ—удареніе). Оно свойственно тѣмъ языкамъ, которые имѣютъ удареніе въ различныхъ словахъ на различныхъ мѣстахъ, но въ которыхъ не различаются *долгіе* и *краткіе* звуки.

Въ греческомъ и латинскомъ языкахъ, напротивъ, существуетъ это различіе, такъ что долгій слогъ произносится вдвое протяжнѣе краткаго. На этомъ различіи основано и стихосложеніе, свойственное греческому и латинскому языкамъ—*метрическое*. Оно основано на извѣстномъ правильномъ расположеніи *долгихъ* и *краткихъ* слоговъ въ стихѣ.

Наконецъ, тѣмъ языкамъ, въ которыхъ удареніе во всѣхъ словахъ стоитъ всегда на одномъ и томъ-же слогѣ (французскій, польскій), свойствено стихосложеніе *силлабичеекое* (слоговое), основанное на равномъ количествѣ (13,7) слоговъ въ каждомъ стихѣ (строчкѣ). У насъ силлабическимъ размѣромъ, въ подражаніе польскимъ стихамъ, писалъ Кантемиръ (Примѣръ см. Хрест. Галах. т. II: „Къ уму своему"). Тоническій размѣръ вошелъ у насъ въ употребленіе со временъ Третьяковскаго и Ломоносова. (О народномъ стихосложеніи. т. е. стихосложеніи народныхъ пѣсенъ см. ниже § 33. Примѣч.).

§ 4. **Отрывистый и періодическій слогъ.** Какъ стихотворная, такъ и прозаическая (мѣрная и немѣрная) рѣчь можетъ быть *отрывистой* и *періодической*.

Отрывистая рѣчь состоитъ изъ отдѣльныхъ простыхъ или слитныхъ предложеній. Придаточныя предложенія рѣдки. Господствующій знакъ препинанія—точка или точка съ запятой. Примѣръ. („Путешествіе въ Арзерумъ"" Пушкина, „Полтавскій бой" его-же; см. Хрест. Галах.).

Періодическая рѣчь состоитъ изъ періодовъ. Періоды бываютъ простые и сложные. Простымъ періодомъ называется со стороны *формы* или простое *по возможности распространенное* предложеніе, или соединеніе главнаго предложенія съ придаточными, преимущественно въ причастной или дѣепричастной фирмѣ; со

стороны-же *содержанія* вполнѣ развитой періодъ долженъ заключать въ себѣ всесторонне выясненную, опредѣленную и законченную мысль. Напр.: *Императоръ русскій, Петръ, прозванный Великимъ, намѣреваясь сблизить Россію съ Европой, при содѣйствіи преданныхъ и сочувствующихъ ему людей, въ 1703 году основалъ на берегахъ р. Невы г. Петербургъ, населивъ его купцами, дворянами и служилыми людьми изъ Москвы, Твери, Вереи, и др. городовъ.* Въ этомъ періодѣ однаглавная мысль: *Петръ основалъ Петербургъ*; но эта мысль развита и уяснена при помощи многихъ объяснительныхъ словъ и даже цѣлыхъ придаточныхъ предложеній. Для того, чтобы какую—ниб. мысль выразить періодически, т. е. вполнѣ ясно и законченно, можно пользоваться помощью слѣдующихъ вопросовъ: 1) Кто, какой? 2) что? 3) гдѣ? 4) когда? 5) какимъ образомъ? 6) для чего? 7) какими средствами? Отвѣтивъ на эти вопросы, прилагаемые къ кратко выраженной мысли (такъ называемой *темѣ*), и соединивъ отвѣты въ одну стройную, послѣдовательную рѣчь, получимъ простой періодъ. *Задача*: выразить періодически слѣдующія мысли (темы): 1) *Александръ I побѣдилъ Наполеона.* 2) *Александръ II освободилъ крестьянъ.* 3) *Петръ преобразовалъ Россію.* 4) *Димитрій Донской побѣдилъ Мамая.* 5) *Русскіе приняли христіанство.* 6) *Вода—краса природы.* 7) *Огонь полезенъ.* 8) *Верблюдъ очень полезенъ.* 9) *Путешествіе полезно.* 10. *Волга имѣетъ большое значеніе.*

Сложнымъ періодомъ называется соединеніе въ одно стройное цѣлое для выраженія какой-н. *одной* главной мысли (темы) по крайней мѣрѣ *двухъ* простыхъ періодовъ или равносильныхъ предложеній. Внѣшнею связью между ними служатъ обыкновенно различные союзы и нарѣчія; внутреннею-же та мысль, для выясненія которой сопоставляются и связываются вмѣстѣ простые періоды. Внѣшней связи можетъ иногда совсѣмъ не быть. Простые періоды, входящіе въ составъ сложнаго, называются его *членами*. Сложный періодъ можетъ быть двух-членный, трех-членный, четырех-членный и т. д., но вмѣстѣ съ тѣмъ каж-

дый сложный періодъ легко распадается на *двѣ* главныя части, изъ которыхъ одна содержитъ въ себѣ *главную* мысль всего періода, а другая или *причины*, отъ которыхъ зависитъ осуществленіе этой мысли; или *условія*, при которыхъ можетъ быть она истинною; или *сравненіе*, выясняющее эту мысль; или *слѣдствія* ея и т. п. Первая половина періода, произносимая съ большимъ повышеніемъ голоса, называется *повышеніемъ*, вторая *пониженіемъ*. Главная мысль можетъ быть и въ первой, и во второй половинѣ періода. Если повышеніе и пониженіе достаточно развиты, они раздѣляются на письмѣ двоеточіемъ; между членами, при томъ-же условіи, ставится точка съ запятой.

На основаніи того, что выясняется въ періодѣ относительно главной мысли, сложные періоды бываютъ: 1) причинные, 2) изъяснительные, 3) сравнительные, 4) условные, 5) противоположные, 6) послѣдовательные, 7) уступительные, 8) раздѣлительные, 9) заключительные, 10) смѣшанные. (Эти названія заимствованы большею частію, изъ синтаксиса сложнаго предложенія. См. соотвѣтствующій отдѣлъ грамматики.)

Примѣръ сложнаго періода: *Когда* снѣга растаяли отъ теплаго лѣтняго вѣтра и яркихъ лучей солнца (*первый членъ повышенія*); *когда* воды съ шумомъ утекли въ моря, образовавъ въ теченіи своемъ тысячи ручьевъ, тысячи водопадовъ (*второй членъ повышенія*): *тогда* природа примѣтно выходитъ изъ тягостнаго и продолжительнаго усыпленія (*первый членъ пониженія*). (Батюшковъ).

Этотъ періодъ состоитъ изъ 3-хъ членовъ; главная мысль выражена въ 3-мъ, слѣдовательно, въ пониженіи, остальные два заключаютъ въ себѣ указаніе тѣхъ обстоятельствъ, при которыхъ возможно осуществленіе главной мысли (какъ, при какихъ обстоятельствахъ происходитъ возрожденіе весенней природы). Съ главной мыслію члены повышенія связаны посредствомъ союза „*когда*...“ „*когда*“, которому и отвѣчаетъ въ третьемъ членѣ „*тогда*“; слѣд. главная мысль выражена въ формѣ главнаго предложенія, а второстепенныя, ее выясняющія, въ формѣ придаточныхъ предложеній. Если-же

мы выразимъ всѣ три члена въ формѣ главнаго предложенія, то получимъ слѣдующее:

Весной снѣга таютъ отъ теплаго лѣтняго вѣтра и яркихъ лучей солнца. (1-й простой періодъ).

Весной воды съ шумомъ текутъ въ моря, образуя въ теченіи своемъ тысячи ручьевъ, тысячи водопадовъ. (2-й простой періодъ).

Весной природа примѣтно выходитъ изъ тягостнаго и продолжительнаго усыпленія. (3-й простой неразвитой періодъ).

Такимъ образомъ, разобранный нами сложный періодъ состоитъ изъ 3-хъ простыхъ періодовъ, соединенныхъ вмѣстѣ въ одну стройную и послѣдовательную рѣчь.

Составъ сложныхъ періодовъ и образованіе ихъ изъ простыхъ ясно видны также изъ слѣдующихъ примѣровъ:

1. **Сравнительный**: Человѣкъ, преодолѣвъ жестокую болѣзнь, увѣряется въ дѣятельности своихъ душевныхъ силъ и тѣмъ болѣе надѣется на долголѣтіе: Россія, угнетенная, подавленная всякими бѣдствіями, уцѣлѣла и возстала въ новомъ величіи. (Карамзинъ).

Какъ плавающій, въ небѣ ястребъ, давши много круговъ сильными крыльями, вдругъ останавливается распластанный среди воздуха на одномъ мѣстѣ и бьетъ оттуда стрѣлой на раскричавшагося у самой дороги самца — перепела: *такъ* Тарасовъ сынъ, Остапъ, налетѣлъ вдругъ на хорунжаго и сразу накинулъ ему на шею веревку. (Гоголь).

2. **Причинный**: Борисъ, любя слѣдовать многимъ государственнымъ мыслямъ Іоанновымъ, послѣдовалъ и сей, весьма ложной и весьма несчастной: *ибо* незнаемо изготовилъ тѣмъ многочисленную дружину злодѣевъ въ услугу врагамъ отечества и собственнымъ.

3. **Условный**: (См. Хрест. Галахова т. I: „Кремль при лунномъ свѣтѣ“ Загоскина).

4. **Заключительный**: Увѣряютъ, что новый вѣнценосецъ (Борисъ Годуновъ), тронутый знаками общей къ нему любви, тогда-же (во время коронованія) произнесъ и другой важный обѣтъ: щадить жизнь и кровь самыхъ преступниковъ и единственно удалять ихъ въ пустыни сибирскія: *однимъ словомъ* никакое цар-

ское вѣнчаніе въ Россіи не дѣйствовало сильнѣе Борисова на воображеніе и чувство людей. (Карамзинъ).

5. **Послѣдовательный**: *Когда* волнуется желтѣющая нива и т. д. до конца стихотворенія. (Все стихотвореніе составляетъ одинъ 5-ти членный періодъ съ главною мыслью въ пониженіи: *тогда* смиряется думы моей тревога и т. д.).

Но не вездѣ, конечно, такъ очевиденъ составъ сложныхъ періодовъ. Вполнѣ развитыми періодами никто не говоритъ; не всегда ими пользуются и въ письменной рѣчи вслѣдствіе вліянія на нее устной отрывистой рѣчи. Большинство сочиненій, написанныхъ рѣчью періодическою, представляютъ, благодаря этому, самое разнообразное сочетаніе отрывистой рѣчи съ періодами, изъ которыхъ очень многіе не вполнѣ развиты и закончены. Примѣръ: отрывки изъ Исторіи Госуд. Россійс. Карамзина, помѣщенные въ Хрестоматіи Галахова.

Примѣры на разные виды періодовъ.

1) Согласимся, что нѣкоторые народы вообще насъ просвѣщеннѣе, ибо обстоятельства были для нихъ счастливѣе; но почувствуемъ же всѣ благодѣянія судьбы въ разсужденіи народа Россійскаго; станемъ смѣло на ряду съ другими, скажемъ ясно имя свое и повторимъ его съ благородною гордостью. (Карамзинъ).

2) Хотя талантъ есть вдохновеніе природы, однако-жъ ему должно раскрыться ученіемъ и созрѣть въ постоянныхъ упражненіяхъ. (Карамзинъ).

3) Всѣ люди имѣютъ душу, имѣютъ сердце; слѣдовательно, всѣ могутъ наслаждаться плодами искусства и науки—и кто наслаждается ими, тотъ дѣлается лучшимъ человѣкомъ и спокойнѣйшимъ гражданиномъ—спокойнѣйшимъ, говорю, ибо находя вездѣ и во всемъ тысячу удовольствій и пріятностей, не имѣетъ онъ причины роптать на судьбу и жаловаться на свою участь. (Карамзинъ).

4) Уничтоживъ бѣдственную систему удѣловъ, отъ которой Россія страдала нѣсколько вѣковъ, постоянно

дробясь и ослабѣвая, Іоаннъ III водворилъ въ собранномъ государствѣ единодержавіе: слѣдовательно, онъ былъ истиннымъ самодержцемъ Россіи со времени Влад. Св. и его державному уму отечество обязано всѣми благами, которыя проистекли впослѣдствіи изъ самодержавнаго правленія.

5) Водвореніемъ въ русской землѣ единовластія, благодѣтельныя послѣдствія коего неизчислимы, Іоаннъ III заслужилъ приписываемое ему нѣмецкими и шведскими историками XVI в. имя великаго, или, по крайней мѣрѣ, сталъ въ число немногихъ государей, избранныхъ провидѣніемъ надолго рѣшить судьбу народовъ.

6) Прежде всего Іоаннъ расширилъ предѣлы Московскаго княжества завоеваніемъ Тверскаго удѣла и области Новгородской, подчинивъ себѣ самыхъ сильныхъ и упорныхъ враговъ единодержавія; потомъ, безъ всякаго кровопролитія низвергъ ненавистное иго Монгольское, и, наконецъ, сдѣлался единодержавнымъ правителемъ Государства, заставивъ благоговѣть предъ собою вельможъ и народъ.

7. *Задача*. Выразить въ формѣ сложнаго *сравнительнаго* періода мысль о сходствѣ верблюда съ кораблемъ;—весны и юности. Выразить въ формѣ сложн. *причиннаго* періода мысли о значеніи огня,—воды;—*условнаго* мысль о необходимости воспитанія. Превратить *отрывистую* рѣчь сочиненія Пушкина „путешествіе въ Арзрумъ“ (отрывки км. въ Хрест. Гал.) въ *періодическую*. Превратить *періодическую* рѣчь въ *отрывистую* въ отрывкѣ изъ исторіи Карамзина „Іоаннъ3-й“.

Примѣчаніе. Если позволяетъ время, полезно упражнять учащихся въ подысканіи и составленіи примѣровъ на всѣ виды періодовъ и объяснять ихъ построеніе и содержаніе.

§ 5. Какъ стихотворный размѣръ, такъ и періодичность рѣчи способствуютъ ея благозвучію, плавности и стройности. *Благозвучіе* рѣчи кромѣ того требуетъ соблюденія слѣдующихъ правилъ: слѣдуетъ избѣгать стеченія многихъ гласныхъ или согласныхъ *звуковъ*;

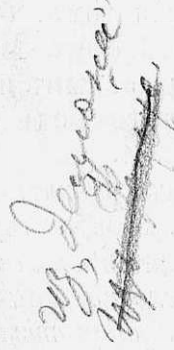
напр.: *и* онъ, *и Іоаннъ*; мирно*е ея уединеніе*; *съ взрывомъ*; *въ фразѣ*.

2) Слѣдуетъ избѣгать стеченія многихъ одинаковыхъ *слоговъ*: онъ *скакалъ какъ какой-н. казакъ*; рѣка широк*а, какъ Ока*.

3) Слѣдуетъ избѣгать стеченія многихъ *односложныхъ словъ*: *Вдругъ вновь мнѣ мысль* представилася также.

4) Слѣдуетъ избѣгать стеченія многихъ *многосложныхъ словъ*: *глубокомысленнѣйшіе естествоиспытатели, усовершенствовавшіе многократными и тщательными наблюденіями*...

Примѣчаніе. Многія произведенія нашихъ писателей отличаются высшей степенью благозвучія и музыкальности. Таково напр. слѣдующее стихотвореніе Лермонтова:



На воздушномъ океанѣ,
Безъ руля и безъ вѣтрилъ,
Тихо плаваютъ въ туманѣ
Хоры стройные свѣтилъ.
Средь полей необозримыхъ
Въ небѣ ходятъ безъ слѣда
Облаковъ неуловимыхъ
Волокнистыя стада.
Часъ разлуки, часъ свиданья
Имъ не радость, не печаль,
Имъ въ грядущемъ нѣтъ желанья,
Имъ прошедшаго не жаль.

Таково стихотвореніе Пушкина: Я помню чудное мгновенье и т. д., стихи въ Евгеніи Онѣгинѣ и пр.

§ 6. **Слогъ отвлеченный и слогъ изобразительный.** Слогомъ отвлеченнымъ называется слогъ, отличающійся *правильностью, чистотою, ясностью* и *точностью*.

Слогомъ изобразительнымъ называется слогъ, который, кромѣ качествъ слога отвлеченнаго, отличается еще *изобразительностью*.

1) **Правильность** слога состоитъ въ строгомъ соблюденіи этимологическихъ и синтаксическихъ правилъ.

2) **Чистота** слога состоитъ въ употребленіи только такихъ словъ и выраженій, которыя употребительны

въ живомъ языкѣ и въ языкѣ образцовыхъ писателей.

Чистота слога нарушается *неумѣлымъ* употребленіемъ въ рѣчи *архаизмовъ, неологизмовъ, барбаризмовъ, провинціализмовъ*.

а) **Архаизмами** (ἀρχαῖος — древній) — называются слова и формы устарѣвшія, вышедшія изъ употребленія. Напр. для настоящаго времени слѣдуетъ признать архаизмами такія слова и формы въ языкѣ Ломоносова, какъ *жальніе, тое* (то), *тяжчае, скоряе*. Когда умѣстно употребленіе архаизмовъ?

б) **Неологизмами** (νεός-λόγος) называются слова новыя, вновь составляемыя. Составленныя *неудачно* и *безъ нужды* они портятъ рѣчь: *стоячесть* (стойкость), *онаглядить* (сдѣлать нагляднымъ), *самость* (эгоизмъ), *земленаука* (географія). Когда неологизмы необходимы?

в) **Барбаризмами** (Βάρβαρος, barbarus)—называются слова и выраженія, взятыя изъ другихъ языковъ. Многіе барбаризмы отъ времени вполнѣ усвоились языкомъ, и употребленіе ихъ нисколько не вредитъ чистотѣ рѣчи. Напр. *варяжскія* слова—якорь, ябедникъ, стулъ, лавка; *татарскія*—алый, арбузъ, базаръ, балыкъ, казна, караулъ, чемоданъ, ярлыкъ, колпакъ, сундукъ, кирпичъ; *греческія*—ангелъ, іерей, епископъ, евангеліе и мн. др; такія слова *западно-европейскихъ* языковъ, какъ: брилліантъ, залъ, романъ, багажъ, галстухъ и мн. др. Другія же иностранныя слова и обороты рѣчи остаются совершенно чуждыми языку и нарушаютъ чистоту его: викторія (побѣда), променадъ (прогулка), дебаты, регламентація и пр.; такіе синтаксическіе обороты, какъ: *пріѣхавши* въ городъ, *квартира* мнѣ была уже нанята (французскій оборотъ—галлицизмъ); государство, *отъ* великихъ историковъ прославленное (латинизмъ). Выраженіе, заимствованное изъ нѣмецкаго языка называется германизмомъ, изъ польскаго — полонизмомъ. Чѣмъ объясняется существованіе въ языкѣ барбаризмовъ? (См. § 1.)

г) **Провинціализмами** (provincia—область) называются слова, употребляющіяся только въ извѣстной мѣстно-

сти, а для другихъ непонятныя: *алаберъ* (Твер. г.)—порядокъ, *навье* (Орл. г.)—мертвецъ, *отчинить* (Смол. г.)—отпереть и др.

Примѣчаніе. Народный языкъ, т. е. языкъ простаго народа, заслуживаетъ полнаго къ себѣ вниманія со стороны писателя, благодаря своей выразительности, мѣткости и картинности; но, конечно, имъ слѣдуетъ пользоваться кстати и въ мѣру: народностью отличается, напр., языкъ басенъ Крылова, многихъ стихотвореній Пушкина. (Демьянова уха, Утопленникъ, Русалка и др.).

3) **Ясность** слога и 4) **точность** слога состоятъ въ томъ, что мы *легко*, безъ особеннаго умственнаго напряженія, понимаемъ *то именно*, *что* хотѣлъ сказать писавшій. Ясность слога нарушается: а) излишнею *краткостью* рѣчи; б)—чрезмѣрной *длиннотой* періодовъ. Примѣръ—нѣкоторыя сочиненія Ломоносова (см. Хрест. Галахова, т. I, примѣчаніе къ разсужденію: „О пользѣ книгъ церковныхъ“). в)—Неудачной *разстановкой* словъ: „Путникъ слышитъ ревъ источника, образованнаго снѣгомъ, который стрѣлою протекаетъ между скалъ“. Не ясно, къ чему относится мѣстоименіе *который*. г)—*Сочетаніемъ* словъ, не различающихся, не смотря на различіе формъ, окончаніями: *мать* любитъ *дочь*; грузъ потопилъ корабль и пр. Точность слога нарушается а) *плеоназмами* (πλεονάζω—изобилую), т. е. излишними, ненужными словами; окружить *вокругъ*; вещи были слѣдующія, а *именно;* онъ возвращается *назадъ*; *молодой* юноша.

Примѣчаніе. Отъ плеоназма слѣдуетъ отличать *тавтологію* (тождесловіе), свойственную народной поэзіи и состоящую въ сочетаніи въ одной фразѣ нѣсколькихъ словъ одного и того же корня: *старина стародавняя, шутку шутить*, *золотомъ золотилъ*. Въ письменной рѣчи тавтологіи слѣдуетъ избѣгать какъ въ смыслѣ повторенія безъ нужды одно-коренныхъ словъ, такъ и одно-значущихъ выраженій, напр. *онъ не хотѣлъ простить меня, но хотѣлъ помиловать.*

б) **Точность** слога нарушается также неправильнымъ употребленіемъ *синонимовъ* (σὺν—съ, ὄνομα—имя) словъ, сходныхъ по значенію, хотя и отличающихся другъ отъ друга какимъ нибудь оттѣнкомъ его. Напр. *прекрасный* и *прелестный*; *трудъ* и *работа*; *свойство* и *качество*; *счастіе* и *благополучіе; глядѣть* и *видѣть; умный* и *разумный; смѣлый, храбрый, отважный*; *истина, правда; другъ, пріятель; кричать, восклицать* и др. *(Задача.* Выяснить разницу значенія этихъ синонимовъ и привести въ примѣръ еще по нѣскольку синонимическихъ существительныхъ, прилагательныхъ и глаголовъ). Ясно, что, употребивъ одинъ синонимъ вмѣсто другого, мы допустимъ неточность, иногда болѣе, иногда менѣе замѣтную, но всегда мѣшающую точному уразумѣнію мысли.

в) Отъ синонимовъ слѣдуетъ отличить *омонимы* (ὁμῶς—равно)—слова одинаковыя по своему звуковому составу, но разныя по значенію: *глава* (на церкви, въ книгѣ, въ семьѣ), *коса, носъ, ключъ*, *провести* и т. п. Неосмотрительное употребленіе омонимовъ тоже влечетъ за собою неточность фразы: *я въ лѣсу нашелъ ключъ, я тебя проведу* и т. п.

5) **Изобразительность** слога имѣетъ въ виду такое живое, наглядное изображеніе словами предмета рѣчи, которое могло бы подѣйствовать на воображеніе читателя. Изобразительность слога достигается употребленіемъ *эпитетовъ*, *сравненій, троповъ* и *фигуръ*.

а) **Эпитетъ**—видъ опредѣленія. Обыкновенно опредѣленіе дѣлаетъ предметъ рѣчи болѣе яснымъ и придаетъ ей большую точность, выдѣляя этотъ предметъ изъ ряда другихъ, сходныхъ съ нимъ; эпитетъ придается не для ясности и точности рѣчи, а для наглядности и картинности ея. Въ противоположность обыкновенному опредѣленію эпитетъ не выдѣляетъ предметъ изъ ряда другихъ, такъ какъ означаетъ признакъ въ большинствѣ случаевъ существенный и общій всѣмъ предметамъ одного рода. (О признакахъ см. приложеніе). Примѣры: сырой снѣгъ, *бѣлый* снѣгъ; лѣтнее солнце, *красное* солнце; жаркій день, *бѣлый* день; голодный волкъ, *сѣрый* волкъ; старый лебедь, *бѣлый* лебедь и др. Особенно часто пользуется эпитетами народъ въ своихъ пѣсняхъ, сказкахъ и пр. Многіе предметы въ нихъ постоянно сопровождаются одними и тѣми же эпитета-

ми; такіе эпитеты называются *постоянными*. Примѣры см. въ былинахъ объ Ильѣ Муромцѣ и въ бытовыхъ пѣсняхъ (Хрест. Галах. т. II.). Нѣкоторые изъ народныхъ эпитетовъ не выражаютъ собой какой-ниб. существенной черты предмета и даже не могутъ быть понимаемы въ собственномъ смыслѣ; *) такіе эпитеты называются *украшающими*: Владиміръ—*красное солнышко*, Илья Муромецъ—*старый казакъ*, *серебряная* сѣдина.

б) **Сравненіе**—указаніе *сходства* между какими-ниб. двумя предметами, дѣйствіями, признаками. Найти сравненія въ описаніи Гоголя *Садъ*, *Дорога*, въ отрывкахъ изъ Иліады. (Хрест. Галахова). Сравненіе можетъ выражаться и однимъ словомъ (конь летитъ *стрѣлой)*; и можетъ распространиться въ цѣлый періодъ.—См. выше примѣръ сравнительнаго періода.

в) **Тропы** (τρέπω)—слова и выраженія, которыя, въ извѣстномъ соединеніи съ другими, нельзя понимать буквально, а въ *переносномъ* смыслѣ. Напр. глаголъ *вставать*, употребленный по отношенію къ живому существу имѣетъ собственное буквальное значеніе; а въ выраженіи *солнце встаетъ*—онъ употребленъ уже въ смыслѣ переносномъ; иначе, это выраженіе—тропъ.

Болѣе замѣчательные тропы слѣдующіе:

α) **Метафора** (μεταφορά —перенесеніе)—такой тропъ, когда понятіе *переносится* отъ одного предмета къ другому, одно понятіе употребляется вмѣсто другаго, на основаніи какого-н. *сходства* между ними. *Острый* умъ, *пылкое* воображеніе, *холодный* разсудокъ, ручей *играетъ* по оврагу, солнце *садится* и т. п. Первый шагъ къ метафорѣ въ языкѣ есть сравненіе; изъ сравненія легко возникаетъ метафорическое выраженіе: умъ, точно острый ножъ—*острый умъ;* рѣка блеститъ, точно зеркало—*рѣчное зеркало* и т. п. Этотъ тропъ самый употребительный; какъ уже выше замѣчено (§ 1), почти всѣ знаменательныя слова въ языкѣ, по мѣрѣ его развитія, могутъ получить значеніе переносное, а именно

*) Эпитеты, заключающіе въ себѣ метафору (см. ниже).

метафорическое. Особенно нуждаются въ метафорахъ понятія отвлеченныя, умственные предметы: умъ *развивается*, воображеніе *уноситъ* человѣка далеко отъ дѣйствительности, *желѣзная* воля, *горячая* любовь, *глубокое* уваженіе и т. п. [*Задача*: найти матафоры и другіе тропы въ описаніи Гоголя *Садъ*, *Дорога, Южно-русская степь*. (Хрест. Галах. т. I)].

β) **Метонимія** (μετωνυμία)—состоитъ въ замѣнѣ одного понятія другимъ по такой или иной между ними *связи* или *близости*: имя автора часто употребляетя вмѣсто его произведеній: читаю *Пушкина*; матеріалъ вмѣсто предмета: у него много *бронзы, золота, серебра*; содержащее вмѣсто содержимаго: я *три тарелки* съѣлъ и т. п.

γ) **Синекдоха** (συνεκδοχή)—видъ метонимiи: одно понятіе употребляется вмѣсто другаго по связи ихъ *по объему* (количеству): часть употребляется вмѣсто цѣлаго: сколько *головъ*, столько умовъ; единственное число вмѣсто множественнаго: *Шведъ*, *русскій* колетъ, рубитъ, рѣжетъ; множеств. число вмѣсто единственнаго: *Ломоносовы* и *Пушкины* являются вѣками.

δ) **Гипербола** (ὑπερβολή) состоитъ въ чрезмѣрномъ увеличеніи или умаленіи дѣйствій и свойствъ предмета. Напр.

Ступитъ на горы (Суворовъ)—горы трещатъ;
Ступитъ на море—бездны кипятъ...

Онъ слабѣе *мухи*. У него нѣтъ ни *гроша; рѣки* крови, *горы* труповъ.

ε) **Иронія** (εἰρωνεία—насмѣшка)—употребленіе словъ въ значеніи, противоположномъ ихъ собственному, прямому значенію, съ цѣлью насмѣшки. Напр. въ баснѣ Крылова Лисица говоритъ Ослу: откуда *умная* бредешь ты голова! Чацкій говоритъ Фамусову:

„И точно *началъ свѣтъ глупѣть*,
Сказать вы можете вздохнувши“...

Ѣдкая иронія, выражающая негодованіе, называется *сарказмомъ*: У Пушкина въ „Борисѣ Годуновѣ“ Шуйскій говоритъ:

Какая *честь* для насъ, для всей Руси!
Вчерашній рабъ, татаринъ, зять Малюты,
Зять палача и самъ въ душѣ палачъ,
Возьметъ вѣнецъ и бармы Мономаха!

См. также бесѣду Марины съ Самозванцемъ („Клянешься ты, и такъ должна я вѣрить"... и т. д.).

ζ) **Олицетвореніе**—изображеніе предметовъ неодушевленныхъ или отвлеченныхъ одушевленными и чувственными. Напр. Пушкинъ такъ изображаетъ явленія зимней природы:

Вотъ сѣверъ, тучи нагоняя,
Дохнулъ, завылъ—и вотъ сама
Идетъ волшебница зима.
Пришла, разсыпалась, клоками
Повисла на сукахъ дубовъ;
Легла волнистыми коврами
Среди полей, вокругъ холмовъ;
Брега съ недвижною рѣкою
Сравняла пухлой пеленою;
Блеснулъ морозъ. И рады мы
Проказамъ матушки зимы.

Въ стих. Пушкина-же *Зимній вечеръ* олицетворена буря, Въ описаніи Днѣпра у Гоголя—прибрежные лѣса и т. п.

η). Чувственный предметъ, употребляемый для означенія отвлеченнаго понятія, называется *символомъ*: кольцо—символъ вѣчности, крестъ—вѣры, якорь—надежды и т. п.

ϑ) Распространенная метафора, выражающаяся въ формѣ цѣлаго сочиненія или періода, называется *аллегоріей* (иносказаніе). Таковы басни. Аллегорію можно въ нѣкоторыхъ случаяхъ противоставить олицетворенію: въ олицетвореніи неодушевленные предметы изображаются одушевленными и даже разумными; въ аллегоріи — большею частью одушевленные и даже разумные предметы изображаются подъ видомъ неодушевленныхъ или неразумныхъ предметовъ или явленій. (См. стих. „Парусъ" (Лермонтова) „Море" (Жуковскаго), „Туча" (Пушкина), большинство басенъ.

г) **Фигуры.** Это такіе обороты рѣчи, которые хотя и не представляютъ въ своемъ значеніи ничего переносн-

снаго, въ противоположность тропамъ, но которые отступаютъ отъ преобладающаго въ соч. теченія рѣчи, представляя какую-н. особенность въ строеніи фразы, и придаютъ ей особую силу и выразительность. Главнѣйшія фигуры слѣдующія:

α) **Воззваніе** или обращеніе—вопросы или восклицанія, неожиданныя, или среди спокойной рѣчи обращенныя авторомъ къ какому-ниб. предмету. Напр.

1) О Ты, пространствомъ безконечный,
Живый въ движеньи вещества!...
2) Оттоль (съ горы) сорвался разъ обвалъ
И Терека могучій валъ остановилъ.
Вдругъ истощась и присмирѣвъ,
О Терекъ, ты прервалъ свой ревъ.

Обращеніями богаты русскія пѣсни: Ахъ ты, поле мое, поле чистое! Лучина, моя лучинушка!

β) **Повтореніе** — состоитъ въ повтореніи какого-ниб. и одного того-же слова нѣсколько разъ:

1) Намъ нужно злата, злата,
Копите злато до конца.
2) Вѣтеръ, вѣтеръ, о могучій,
Буйный вѣтеръ, что шумишь?
Что ты въ небѣ черны тучи
И вздымаешь и клубишь!

(*Плачъ Ярославны въ переводѣ Козлова*).

γ) **Умолчаніе** (эллипсисъ)—перерывъ рѣчи ранѣе конца той или другой мысли и неожиданный переходъ къ другой, или пропускъ нѣкоторыхъ словъ, легко подразумѣваемыхъ. Такъ Басмановъ въ „Борисѣ Годуновѣ" говоритъ:

1) Опальному изгнаннику легко
Обдумывать мятежъ и заговоръ;
Но мнѣ-ли—мнѣ-ль, любимцу государя?
Но смерть... Но власть... Но бѣдствія народны...

2) Бой барабанный, клики, скрежетъ,
Громъ пушекъ, топотъ, ржанье, стонъ,
И смерть, и адъ со всѣхъ сторонъ. („Полтава").

δ) **Восхожденіе** или градація—выраженіе мысли посте-

пенно, отъ менѣе выразительнаго и вѣскаго къ болѣе выразительному.

Изображая могущество смерти, Державинъ выражается такъ:

Ничто отъ роковыхъ когтей,
Никая *тварь* не убѣгаетъ:
Монархъ и узникъ—снѣдь червей,
Гробницы злость стихій снѣдаетъ,
Зіяетъ время *славу* стерть!

є) **Параллелизмъ**—раздѣленіе рѣчи на части, соотвѣтствующія (симметричныя) одна другой или по формѣ, или по содержанію. Особенно часто встрѣчается въ народной поэзіи:

1) На небѣ звѣзды—и въ палатахъ звѣзды,
На небѣ мѣсяцъ—и въ палатахъ мѣсяцъ...
2) Не дорога камочка—узоръ хитеръ
3) Какая разница между Парижемъ и Лондономъ! Тамъ огромность и гадость, здѣсь простота съ удивительной чистотой; тамъ роскошь и бѣдность въ вѣчной противоположности, здѣсь единообразіе общаго достатка: тамъ палаты, изъ которыхъ ползутъ люди въ разодранныхъ рубашкахъ, здѣсь изъ маленькихъ кирпичныхъ домиковъ выходятъ здоровье и довольствіе съ благороднымъ и спокойнымъ видомъ. (Карамзинъ).

См. также „Мертвыя Души" Гоголя — лирическое отступленіе въ началѣ VII главы (разница между писателями), комическій параллелизмъ между Иваномъ Ивановичемъ и Иваномъ Никифоровичемъ въ повѣсти Гоголя и др. *).

Примѣры на тропы и фигуры. Своей дремоты превозмочь не хочетъ воздухъ.—Ночевала тучка золотая на груди утеса великана.—И вольный геній мнѣ поработится, и добродѣтель, и безсонный трудъ смиренно будутъ ждать своей награды.—И пишетъ бояринъ всю ночь на пролетъ, перо его местію дышетъ.—Работало двадцать рукъ.—О, родина святая, какое сердце не дрожитъ, тебя благословляя?—„Коня, коня! Полцарства за коня"!—Не то на серебрѣ, на золотѣ ѣдалъ!—

*) По содержанію эти соотвѣтствующія части иногда противоположны; такой параллелизмъ наз. *Антитезой* или *контрастомъ*

И слышно было до разсвѣта, какъ ликовалъ французъ.—Глаголъ временъ, металла звонъ! Твой страшный гласъ меня смущаетъ, зоветъ меня, зоветъ твой стонъ, зоветъ—и къ гробу приближаетъ.—Студеный ключъ играетъ по оврагу.—Пѣснь хватаетъ за сердце.—Золото, золото падаетъ съ неба!—Воздухъ былъ наполненъ тысячью птичьихъ свистовъ.—Я тѣломъ въ прахѣ истлѣваю, умомъ громомъ повелѣваю, я царь—я рабъ, я червь—я богъ!—О звѣзды, скоро ли исчезнетъ съ небесъ ночныхъ вашъ хороводъ, и мѣсяцъ спрячется за лѣсомъ, и утро свѣжее дохнѣтъ!—Она ползетъ къ намъ ночь нѣмая, и скоро насъ одѣнетъ тьмой.—Что дремучій лѣсъ призадумался, грустью темною затуманился? Густолиственный твой зеленый шлемъ буйный вѣтръ сорвалъ и развѣялъ въ прахъ. Плащъ упалъ къ ногамъ и разсыпался...—Пролилася (туча) слезою крупною—проливнымъ дождемъ на земную грудь, на широкую. И съ горы небесъ глядитъ солнышко; напилась воды земля досыта.—Соловьемъ залетнымъ юность пролетѣла, волной въ непогоду радость прошумѣла.—Вспомни время свое: какъ катилось оно по полямъ и лугамъ золотою рѣкой.—Вѣтеръ точитъ зерно, птица клюетъ его.—Что ты спишь, мужичекъ? Вѣдь ужъ лѣто прошло, вѣдь ужъ осень на дворъ черезъ прясло глядитъ. Вслѣдъ за нею зима въ теплой шубѣ идетъ, путь снѣжкомъ порошитъ, подъ санями хруститъ.—Давноль орлы твои (Наполеона) летали подъ обезславленной землей? Давно ли царства упадали при громахъ силы роковой? Послушны волѣ своенравной бѣдой шумѣли знамена, и налагалъ яремъ державный ты на земныя племена.—Герой безумный (Карлъ XII) отражалъ турецкой рати приступъ шумный и бросилъ шпагу подъ бунчукъ.—И синяго моря обманчивый валъ въ часы роковой непогоды, и пращъ, и стрѣла, и лукавый кинжалъ—щадятъ побѣдителя годы.—Бѣлѣетъ парусъ одинокій и т. д. (см. Хрест. Гал.). Указать тропы въ стих. Лермонтова „Споръ" „Мцыри". Указать фигуры и тропы въ отрыкѣ изъ „Водопада" Дер-

жавина,—въ одѣ Дмитріева: „Размышленіе по поводу грома“ (см. Хрест. Гал.).

§ 7. **Раздѣленіе словесныхъ произведеній на прозаическія и поэтическія и отличіе прозы отъ поэзіи.** До сихъ поръ мы разсматривали словесныя произведенія по преимуществу со стороны внѣшней ихъ формы, со стороны, такъ сказать, того матеріала, изъ котораго они произведены. Теперь намъ слѣдуетъ словесныя произведенія разсмотрѣть со стороны ихъ содержанія, т. е. ихъ мыслей, идей. Въ содержаніи каждаго словеснаго произведенія слѣдуетъ различать *основную мысль* (идею, тему) всего произведенія, проходящую чрезъ все произведеніе и объединяющую его части въ одно цѣлое, и мысли, которыя объясняютъ, развиваютъ или доказываютъ основную мысль, идею. Наприм. въ описаніи „Лебедь“—Аксакова — основная мысль — идея этого словеснаго произведенія можетъ быть выражена такъ: Лебедь — самая красивая изъ водяныхъ птицъ. Эту мысль авторъ и развиваетъ, указывая на красоту лебедя въ спокойномъ состояніи и на красоту его движеній (см. Хрест. Галах. т. I). (Порядокъ изложенія мыслей въ словесныхъ произведеніяхъ называется иначе *планомъ*). Способовъ развитія идеи при помощи слова—*два:* отвлеченный и наглядный. Произведенія, развивающія идею отвлеченно, называются *прозаическими;* произведенія, развивающія идею наглядно, картинно—*поэтическими.* Итакъ со стороны содержанія слово *проза* противополагается слову *поэзія* (сравн. § 3). Произведеніе можетъ быть прозаическимъ по формѣ и поэтическимъ по содержанію; можетъ быть стихотворнымъ по формѣ и прозаическимъ по содержанію и, наконецъ, стихотворнымъ по формѣ и поэтическимъ по содержанію. Чтобы отчетливѣе выяснить себѣ главнѣйшія отличія произведеній прозаическихъ отъ поэтическихъ, мы сравнимъ прозаическое произведеніе съ поэтическимъ объ одномъ и томъ же предметѣ. Сравнимъ прозаическое описаніе рѣки Днѣпра по географіи Кузнецова съ поэтическимъ описаніемъ той-же рѣки въ одной изъ повѣстей Гоголя.

Примѣчаніе. Прежде чѣмъ начать разборъ этихъ отрывковъ, слѣдуетъ выяснить разницу между *понятіемъ* и *представленіемъ* о предметѣ. Краткія свѣдѣнія объ этомъ мы помѣстили въ приложеніи вмѣстѣ съ другими, необходимыми для выясненія теоріи *разсужденій*, логическими свѣдѣніями. (См. § 4, § 5).

1. Описаніе Днѣпра по географіи Кузнецова.

Днѣпръ (у древнихъ Boresthenes, Danapris) есть самая главная рѣка южной покатости и наиболѣе важная въ торговомъ отношеніи. Теченіе его можно раздѣлить на три части: верхнее, среднее и нижнее. Верхнее теченіе Днѣпра начинается его истокомъ изъ лѣсистыхъ пригорковъ, лежащихъ въ Бѣльскомъ уѣздѣ Смоленской губерніи, и оканчивается у города Орши. На этомъ разстояніи Днѣпръ течетъ въ юго-западномъ направленіи и орошаетъ губерніи Смоленскую и часть Могилевской. Плаваніе по верхнему теченію Днѣпра затрудняется мелководіемъ и ограничивается сплавомъ лѣса въ весеннее полноводіе. Среднее теченіе отъ Орши до города Кременчуга. На этомъ протяженіи въ Днѣпръ впадаютъ многіе важные притоки, которые своими водами увеличиваютъ ширину и глубину рѣки; но, не смотря на то, судоходство и по этой части Днѣпра встрѣчаетъ препятствіе отъ мелей. Отъ Орши Днѣпръ поворачиваетъ на югъ и течетъ въ этомъ направленіи по губерніи Могилевской и на границѣ Минской губерніи съ Черниговскою; въ Кіевской, при городѣ Кіевѣ, поворачиваетъ на юго-востокъ и въ этомъ направленіи протекаетъ между губерніями Кіевскою и Полтавскою. На всемъ протяженіи средняго теченія Днѣпра, правый его берегъ, особенно начиная отъ Межигорской фаянсовой фабрики (близъ Кіева), постоянно до предѣловъ Херсонской губерніи, значительно выше лѣваго. Нижнее—отъ Кременчуга до устьевъ. На этомъ пространствѣ до Екатеринослава Днѣпръ течетъ въ юго-восточномъ направленіи, ниже этого города поворачиваетъ на югъ, потомъ, не доходя мѣстечка Никополя, принимаетъ юго-западное направленіе и сохраняетъ оное до своего впаденія при городѣ Херсонѣ въ Черное море. Длина Днѣпра простирается до 1540 верстъ. Ширина его въ нижней части доходитъ до 500 саж.; глубина въ 20 саж. Устье Днѣпра образуетъ обширный заливъ, Днѣпровскій лиманъ—длиною до 50 верстъ, шириною отъ 9 до 15 верстъ. Особенное богатство нижнихъ частей Днѣпра составляетъ необыкновенное изобиліе камыша, растущаго по плавнямъ и низменнымъ островамъ. Камышъ этотъ служитъ топливомъ и матеріаломъ для построекъ. Отличительную черту нижняго теченія Днѣпра составляютъ заборы (скалы, занимающія большую или меньшую часть русла рѣки) и пороги (тоже скалы, но пересѣкающія русло рѣки или въ косвенномъ, или прямомъ направленіи, отъ одного берега до другаго); они образовались отъ пересѣченія русла рѣки каменною грядою Карпатовъ. Пороги чрезвычайно затрудняютъ судоходство, которое производится только въ низъ, и то преимущественно въ полую воду. Всѣхъ пороговъ 13, и они тянут-

ся на протяженіи 70 верстъ, самый опасный есть Ненасытецкій, имѣющій паденіе 12 фут. 2 дюйма. Для обхода его устроенъ шлюзный каналъ. Общее паденіе пороговъ составляетъ до 16 саж. Въ промышленномъ отношеніи Днѣпръ приноситъ важную пользу для большой части западной и южной Россіи. По немъ сплавляются въ южныя губерніи лѣсные матеріалы, пенька, льняное сѣмя, а взамѣнъ ихъ привозятъ оттуда соль и разный зерновый хлѣбъ.

2. Описаніе Днѣпра Гоголя.

Чуденъ Днѣпръ при тихой погодѣ, когда вольно и плавно мчитъ сквозь лѣса и горы полныя свои воды. Ни зашелохнетъ, ни прогремитъ. Глядишь и не знаешь — идетъ или не идетъ его величавая ширина, и чудится, будто весь вылитъ изъ стекла и будто голубая зеркальная дорога, безъ мѣры въ ширину, безъ конца въ длину, рѣетъ и вьется по зеленому міру. Любо тогда и жаркому солнцу оглядѣться съ вышины и погрузить лучи въ холодъ стеклянныхъ водъ, и прибрежнымъ лѣсамъ ярко освѣтиться въ водахъ. Зеленокудрые! они толпятся, вмѣстѣ съ полевыми цвѣтами, къ водамъ и, наклонившись, глядятъ въ нихъ и не наглядятся, и не налюбуются свѣтлымъ своимъ зракомъ, и усмѣхаются ему, и привѣтствуютъ его, кивая вѣтвями. Въ средину же Днѣпра они не смѣютъ глянуть; никто, кромѣ солнца и голубаго неба, не глядитъ на него. Рѣдкая птица долетитъ до средины Днѣпра. Пышный! Пышный! ему нѣтъ равной рѣки въ мірѣ.

Чуденъ Днѣпръ и при теплой лѣтней ночи, когда все засыпаетъ — и человѣкъ и звѣрь, и птица, и Богъ одинъ величаво озираетъ небо и величаво сотрясаетъ ризу. Отъ ризы сыплются звѣзды. Звѣзды горятъ и свѣтятся надъ міромъ, и всѣ разомъ отдаются въ Днѣпрѣ. Всѣхъ ихъ держитъ Днѣпръ въ темномъ лонѣ своемъ. Ни одна не убѣжитъ отъ него; развѣ погаснетъ на небѣ. Черный лѣсъ, унизанный спящими воронами, и древле-разломанныя горы, свѣсясь, силятся закрыть его хотя длинною тѣнью своей — напрасно! Нѣтъ ничего въ мірѣ, что бы могло прикрыть Днѣпръ. Синій, синій, ходитъ онъ плавнымъ разливомъ и средь ночи, какъ средь дня, виденъ на столько вдаль, на сколько видѣть можетъ человѣчье око. Нѣжась и прижимаяся къ берегамъ отъ ночнаго холода, даетъ онъ по себѣ серебряную струю, и она вспыхиваетъ, будто полоса дамасской сабли, а онъ, синій, снова заснулъ. Чуденъ и тогда Днѣпръ, и нѣтъ рѣки, равной ему въ мірѣ.

Когда-же пойдутъ горами по небу синія тучи, черный лѣсъ шатается до корня, дубы трещатъ, и молнія, изламываясь между тучъ, разомъ освѣтитъ цѣлый міръ — страшенъ тогда Днѣпръ! Водяные холмы гремятъ, ударяясь о горы, и съ плескомъ и стономъ отбѣгаютъ назадъ, и плачутъ, и заливаются въ дали. Такъ убивается старая мать казака, провожая сына своего въ войско. Разгульный и бодрый, ѣдетъ онъ на ворономъ конѣ, подбоченившись и молодецки заломивъ шапку, а она, рыдая, бѣжитъ за нимъ, хватаетъ его за стремя, ловитъ удила, и ломаетъ предъ нимъ руки и заливается горючими слезами.

Въ первомъ изъ этихъ двухъ описаній мы находимъ всѣ *существенные* признаки этой рѣки, отличающіе ее отъ другихъ рѣкъ: длина Днѣпра, ширина, глубина въ нѣкоторыхъ мѣстахъ; дѣленіе теченія рѣки на три части; особенности каждой изъ этихъ частей; наконецъ, значеніе Днѣпра въ промышленномъ отношеніи. Всѣ эти признаки, взятые вмѣстѣ, даютъ ясное и точное *понятіе* о Днѣпрѣ, которое и можетъ быть усвоено *разсудкомъ* читателя. Если мы обратимъ вниманіе на *изложеніе* этого описанія, то найдемъ, что оно отвѣчаетъ всѣмъ тѣмъ условіямъ, выполненіе которыхъ образуетъ отвлеченный слогъ. (См. § 6.)

Совсѣмъ другое мы находимъ въ описаніи Днѣпра Гоголя. Авторъ вовсе не имѣетъ въ виду дать намъ *понятіе* о Днѣпрѣ, а даетъ читателю три *картины* или *образа* Днѣпра, какъ онъ былъ наблюдаемъ авторомъ: 1) днемъ въ тихую погоду при яркомъ освѣщеніи солнца, 2) въ теплую и лѣтнюю звѣздную ночь и, наконецъ, 3)—въ бурю. Картины эти представлены такъ живо и наглядно, что читатель самъ какъ будто наблюдаетъ Днѣпръ въ эти три момента, ясно представляя ихъ въ своемъ *воображеніи*, какъ живые образы. Чтобы достигнуть цѣли, авторъ пользуется въ изложеніи всѣми средствами *изобразительности*: въ описаніи мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ эпитетовъ, троповъ и фигуръ. Здѣсь мы находимъ метафоры, олицетвореніе, синекдохи, гиперболы, фигуры повторенія, воззванія, цѣлый рядъ сравненій. (Указать все это). Такимъ образомъ, *прозаическое* словесное произведеніе, имѣя въ виду подѣйствовать на *разсудокъ* читателя, стремится дать о предметѣ ясное и точное *понятіе* и вслѣдствіе этого отличается своею *отвлеченностью*. Поэтическое-же произведеніе всегда состоитъ изъ цѣлаго ряда живыхъ *образовъ* или картинъ и поэтому дѣйствуетъ (кромѣ *разсудка*) и на *воображеніе* читателя; однимъ изъ средствъ къ этому служитъ *изобразительный* языкъ поэтическихъ произведеній.

Матеріалъ для прозаическихъ и поэтическихъ произведеній обыкновенно берется авторами или изъ окружающей ихъ природы, современной имъ жизни, или изъ прошлой, исторической. Но часто того, что на самомъ дѣлѣ было или есть, бываетъ недостаточно для созданія вполнѣ живыхъ и наглядныхъ образовъ въ поэтическихъ произведеніяхъ. Вслѣдствіе этого авторы послѣднихъ *(поэты)* часто *(но не всегда!)* допускаютъ въ произведеніи *вымыселъ*, вымышляютъ различныя подробности, рѣчи дѣйствующихъ лицъ и т. п., чтобы читатель могъ легко, живо и наглядно воспроизвести въ своемъ воображеніи излагаемое поэтомъ. (Есть-ли вымыселъ въ описаніи Днѣпра Гоголя?) Чтобы лучше выяснить себѣ свойства *поэтическаго вымысла* прибѣгаемъ опять къ сравненію двухъ произведеній одного и того-же содержанія.

Въ русской лѣтописи Нестора есть народное преданіе о смерти князя Олега отъ укушенія его змѣей. Прозаическій писатель—Карамзинъ передаетъ это преданіе въ своей исторіи такъ, какъ оно изложено и у Нестора:

„Волхвы предсказали князю, что ему суждено умереть отъ любимаго коня своего. Съ того времени онъ не хотѣлъ ѣздить на немъ. Прошло четыре года; въ осень пятаго вспомнилъ Олегъ о предсказаніи, и, слыша, что конь давно умеръ, посмѣялся надъ волхвами; захотѣлъ видѣть его кости, сталъ ногою на черепъ и сказалъ: его-ли мнѣ бояться? Но въ черепѣ таилась змѣя: она ужалила князя, и герой скончался!“

Отъ себя къ этому преданію Карамзинъ прибавляетъ только, что онъ считаетъ его вымысломъ и указываетъ его причину въ уваженіи народа къ памяти великихъ людей и въ желаніи знать все, что до нихъ касается. Совсѣмъ иначе относится къ этому преданію писатель-поэтъ, Пушкинъ. Онъ воспроизводитъ это преданіе, какъ фактъ дѣйствительный, желая изобразить *картину* жизни нашихъ предковъ. Но такъ какъ это преданіе, по краткости своей, у Нестора довольно не ясно, возбуждаетъ много вопросовъ, то Пушкинъ, не ограничиваясь простой передачей его, какъ Карамзинъ, вводитъ въ него *свой* вымыселъ. Мы не знаемъ, когда Олегу пришло на мысль обратиться къ кудеснику съ

вопросомъ о времени своей смерти, не понимаемъ, почему Олегъ могъ повѣрить кудеснику, не знаемъ личностей ни самаго Олега, ни кудесника и т. п. Отвѣты на все это и подобное мы и находимъ въ стихотворномъ произведеніи Пушкина: „Пѣснь о Вѣщемъ Олегѣ“. (Хрест. Галахова, т. II). Въ немъ авторъ изображаетъ не только то, что было, если вѣрить лѣтописи, но и то, *что могло быть* по условіямъ изображаемаго въ стих. времени. Благодаря вымыслу поэта событіе воспроизводится со всѣми подробностями, относительно которыхъ можно сказать, что *онѣ могли быть* и на самомъ дѣлѣ; всѣ неясности исчезаютъ, и воображеніе читателя получаетъ возможность представить себѣ все изображенное какъ-бы происходящимъ на самомъ дѣлѣ и переживать прошлое, какъ-бы настоящее. Вмѣсто сжатаго и сухого изложенія лѣтописца, мы находимъ у Пушкина, благодаря *вымыслу*, цѣлый рядъ картинъ, которыя можно воспроизвести, напр., живописью на бумагѣ, полотнѣ и пр.: картина Олега въ полномъ вооруженіи съ войскомъ около лѣсу; картина встрѣчи Олега съ кудесникомъ; — прощанія съ конемъ; — пира Олега; — его смерти.

Но для того, чтобы вымыселъ поэта производилъ впечатлѣніе на читателя и способствовалъ законченности и живости образовъ, необходимо, чтобы онъ былъ *правдоподобенъ*, т. е. не противорѣчилъ бы ни исторіи, ни законамъ природы и человѣческаго духа, или, по крайней мѣрѣ, необходимо, чтобы въ возможности вымышляемаго былъ убѣжденъ самъ авторъ. Не слѣдуетъ, напр., извращать характеры историч. лицъ (представить Петра Великаго болѣзненнымъ, глупымъ), приписывать сѣверной странѣ свойства тропическихъ странъ и т. п. Почему слѣдуетъ признать правдоподобнымъ вымыселъ сказокъ, Иліады?.. Неправдоподобный вымыселъ дѣлаетъ произведеніе ложнымъ, и, слѣдовательно, не заслуживающимъ вниманія.

И такъ, главный признакъ, отличающій прозу отъ поэзіи, заключается въ томъ, что прозаическое произведеніе, знакомя читателя по преимуществу съ суще-

ственными свойствами *предмета* или *событія* всегда стремится дать болѣе или менѣе полное и точное *понятіе* о немъ и дѣйствуетъ по преимуществу на *разсудокъ* читателя, не давая пищи *воображенію*; между тѣмъ поэтическое произведеніе всегда даетъ живой и наглядный образъ предмета или *представленіе* и дѣйствуетъ на *воображеніе* читателя. Средствами для достиженія этого (т. е. живости и образности содержанія) служатъ 1) *изобразительный* языкъ поэтическихъ произведеній въ противоположность *отвлеченному* языку прозаическихъ; и 2) правдоподобный *вымыселъ*, не допускаемый никогда въ произведеніяхъ прозаическихъ.

Теорія прозы.

§ 8. Установивши дѣленіе словесныхъ произведеній *по содержанію* на прозаическія и поэтическія, слѣдуетъ теперь перейдти къ изученію отдѣльныхъ видовъ тѣхъ и другихъ. Одни изъ словесныхъ произведеній содержатъ въ себѣ изображеніе *предметовъ*, т. е. указаніе признаковъ предмета въ данный моментъ; другія—изображеніе *дѣйствій и событій*, т. е. изложеніе тѣхъ измѣненій, которымъ подвергался предметъ въ извѣстной періодъ времени; третьи — изложеніе мыслей и разсужденій автора по поводу какого-л. предмета или событія. Отсюда возникаетъ дѣленіе прозаическихъ словесныхъ произведеній на *описанія, повѣствованія* и *разсужденія*. Описанія и повѣствованія могутъ быть и прозаическія и поэтическія, разсужденія могутъ быть только прозаическія.

§ 9. **Описаніе.** Образцомъ *прозаическаго* описанія можетъ служить помѣщенное выше описаніе *Днѣпра* Кузнецова, а затѣмъ любое описаніе страны, рѣки, горъ, металла, животнаго, растенія и т. д., входящее въ содержаніе Географіи, Естественной Исторіи и др. *описательныхъ* наукъ.

---

*) Къ изобразительному языку прибѣгаютъ иногда и въ произв. прозаическихъ, особенно въ *ораторскихъ рѣчахъ* (см. § 13).

Образцами поэтическаго описанія могутъ служить слѣдующія: выше помѣщенное описаніе *Днѣпра* Гоголя, *Дорога, Садъ, Степь* Гоголя-же (Хрест. Галах. т. I); *Кавказъ, Осень и Зима, Зима* Пушкина (тамъ-же).

Изъ содержанія описанія Днѣпра Кузнецова, видно, что оно заключаетъ въ себѣ перечисленіе *существенныхъ* признаковъ описываемаго предмета (Днѣпра), расположенныхъ въ извѣстномъ порядкѣ, и даетъ полное и ясное *понятіе* объ этомъ предметѣ.

Наоборотъ — *поэтическія* описанія (*Днѣпръ* Гоголя, *Садъ* Гоголя) всегда даютъ намъ живое, наглядное *представленіе* о предметѣ, знакомя насъ съ нимъ при помощи изобразительныхъ средствъ языка, и указывая только на тѣ его признаки, которые произвели на автора то или другое *впечатлѣніе*. Оттого въ поэтическомъ описаніи могутъ быть указаны и *несущественные*, случайные признаки предмета, чего не бываетъ въ описаніи прозаическомъ. (Указать случайные признаки въ описаніяхъ *Днѣпръ, Садъ* Гоголя). Описанія прозаическія называются иначе *научными*;—поэтическія—*художественными* *).

Порядокъ, въ которомъ слѣдуютъ въ описаніи признаки предмета, можетъ быть очень различенъ, что зависитъ прежде всего отъ природы самого предмета, затѣмъ отъ отношенія автора къ описываемому предмету; выборъ признаковъ зависитъ, главнымъ образомъ, отъ точки зрѣнія автора на предметъ. Такимъ образомъ въ описаніи *Днѣпръ* Гоголя порядокъ описанія обусловливается *временемъ*; указаны же тѣ признаки Днѣпра, которые доказываютъ точку зрѣнія автора на эту рѣку. (*Чуденъ* Днѣпръ). *Садъ* Гоголя описанъ постепенно, *по мѣрѣ постепеннаго къ нему приближенія*.

Въ содержаніи описанія нужно всегда различать двѣ части: *главную*—описаніе самаго предмета, и *второстепенную*—отношеніе его къ другимъ окружающимъ предметамъ, къ мѣсту, времени, къ личности автора.

---

*) Многія описанія нашихъ образцовыхъ писателей удовлетворяютъ и требованіямъ научнаго описанія и требованіямъ художественнаго. Таковы напр. многія описанія въ соч. Аксакова „Записки Ружейнаго Охотника“.

Разобрать описанія: *Степь* Гоголя, *Осень* Аксакова, *Дорога* Гоголя и указать въ нихъ главную и второстепенную часть (Хрест. Галахова, т. I).

Путешествіе. Путешествіе есть описаніе странъ и народовъ, видѣнныхъ авторомъ. „Путешествіе въ Арзерумъ“ Пушкина, „Фрегатъ Паллада“ Гончарова. Что называется *описаніемъ*?

§ 10 **Повѣствованіе.** Повѣствованія, какъ и описанія, тоже раздѣляются на прозаическія и поэтическія.

Примѣромъ *прозаическаго* повѣствованія можетъ служить отрывокъ изъ Исторіи Карамзина *Битва на Куликовскомъ полѣ* (Хрест. Галах. т. I). Изъ содержанія этого отрывка мы видимъ, что въ немъ излагаются событія, дѣйствительно случившіяся 6, 7, 8 Сент. 1380 г. на Куликовскомъ полѣ, и излагаются въ строгой *временной* послѣдовательности, какъ эти событія происходили на самомъ дѣлѣ. Въ данномъ повѣствованіи можно различить три части 1) изложеніе событій, предшествовавшихъ самой битвѣ и обусловившихъ ее *именно* на Куликовскомъ полѣ; 2)—изображеніе самой битвы; 3)—изложеніе событій, происшедшихъ непосредственнно *послѣ* битвы, какъ ея ближайшія послѣдствія. Самая важная часть—конечно, вторая: изображеніе главнаго предмета повѣствованія —битвы; первая и третья способствуютъ только большой ясности второй части.

Образцомъ повѣствованія *поэтическаго* можетъ служить уже указанное произведеніе Пушкина: *Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ*. Почему оно должно быть названо поэтическимъ? Повѣствованія поэтическія носятъ общее названіе—*эпосъ* (разсказъ, повѣствованіе); прозаическія же удержали за собой русское названіе.

Что такое вообще *повѣствованіе*?

§ 11. **Виды повѣствованія.** Какъ поэтическое, такъ и прозаическое повѣствованіе дѣлятся на нѣсколько видовъ. Главнѣйшіе изъ видовъ прозаическаго повѣствованія — *лѣтопись*, *записки* или *мемуары*, *біографія*, *исторія*.

а) **Лѣтопись.** Лѣтописью называется изложеніе событій изъ жизни какого нибудь народа или государства только во *временной* послѣдовательности, такъ что между излагаемыми событіями часто нѣтъ никакой связи кромѣ того, что они случились въ одно и то же время. Лѣтопись—самый *простой* видъ повѣствованія и возникаетъ у того или другого народа обыкновенно въ первое же время существованія письменности. У насъ первымъ такимъ лѣтописцемъ былъ Несторъ, монахъ Кіево-печерскаго монастыря; умеръ около 1114 г. Подробнѣе о лѣтописи см. въ *Исторіи русской словесности* *). Для примѣра предлагаемъ небольшой отрывокъ изъ лѣтописи Нестора:

„Въ лѣто 6469 (отъ сотворенія міра). Въ лѣто 6470. Въ лѣто 6471. Въ лѣто 6472. Князю Святославу възрастъшю и възмужавшю нача вои собирати многи и храбры и легко ходя аки пардусъ (барсъ), войны многи творяше. Ходя возъ на собѣ не возяше, ни котьла, ни мясъ варя, но потонку изрѣзавъ конину-ли, звѣрину-ли, или говядину, на углехъ испекъ ядяше, ни шатри имяше, но подъкладъ пославъ и сѣдло въ головахъ: тако же и прочіи вои его вси бяху“.

„Въ лѣто 6473. Иде Святославъ на Козары. Слышавше же Козары, изидоша противу съ княземъ своимъ Каганомъ и съступиша ся битъ; и бывши брани, одолѣ Святославъ Козаромъ и градъ ихъ Бѣлувежю взя, Ясы побѣди и Касоги“...

„Въ лѣто 6536. Знаменіе зміево явися на небеси, яко видѣти всей земли“.

„Въ лѣто 6537. Мирно бысть по всей землѣ Рустѣй отсюду“.

„Въ лѣто 6538. Ярославъ Белзы взялъ. И родися Ярославу 4-й сынъ, и нарече имя ему Всеволодъ“.

б) **Записки или мемуары.** Записками называется изложеніе событій, въ которыхъ авторъ самъ принималъ участіе или былъ ихъ свидѣтелемъ; вслѣдствіе этого изложеніе событій нерѣдко прерывается личными соображеніями автора, объясненіями и т. п. Записки появляются позже лѣтописей, въ сравнительно уже болѣе просвѣщенную эпоху жизни народа. Къ древнѣйшимъ запискамъ у насъ относятся сочиненіе кн. Курбскаго „Исторія Князя Великаго Московскаго (Іоанна IV) о дѣлѣхъ, яже слышахомъ у достовѣрныхъ людей и яже видѣхомъ очима нашими“ и записки *Котошихина* „О

*) См. изображеніе лѣтописца у Пушкина въ V сценѣ „Бориса Годунова“.

Россіи въ царствованіе Алексѣя Михайловича“. Приводимъ небольшой отрывокъ изъ записокъ *Порошина*, воспитателя Императора Павла 1-го.

„2 Ноября 1764 г. Государь (Павелъ Петровичъ) изволилъ встать въ семь часовъ. Прежде нежели успѣлъ еще я войтить къ Его Высочеству, изволилъ онъ прибѣжать ко мнѣ и, бросаяся на шею и цѣлуя меня, говорилъ: голубчикъ, я предъ тобою виноватъ; впередъ никогда уже ссориться не будемъ; вотъ тебѣ рука моя. Я разцѣловалъ ручку Его Высочества и по нѣкоторыхъ изъясненіяхъ, постановивши твердый миръ, пошелъ за нимъ чай пить. За чаемъ разговаривали мы между прочимъ о Рестовой франц. грамматикѣ, также о Ломоносовской русской. Тутъ разсказывалъ я Его Высочеству о падежахъ, какъ всѣ они по русски называются и что который падежъ значитъ. За обуваніемъ прочелъ я Его Высочеству изъ Вольтеровой исторіи о Государѣ Петрѣ Великомъ два мѣста. Первое, гдѣ Вольтеръ говоритъ, что Карлъ XII достоинъ быть въ арміи Петра В. первымъ солдатомъ, другое мѣсто, гдѣ Вольтеръ разсуждаетъ, что надобно, чтобы Россія еще имѣла Петровъ Великихъ, дабы всѣ въ ней заведенія приведены были къ совершенству, и она порядочно выстроенными городами и людствомъ жителей такъ-бы изобиловала, какъ прочія европейскія государства. Какъ первое мѣсто прочелъ я, то сказать изволилъ Его Высочество: „Вишь этта-то льститъ онъ“. На сіе отвѣчалъ я, что Вольтеръ то же почти самое и въ исторіи своей о Карлѣ XII упоминаетъ, гдѣ бы конечно Государю Петру В. не сталъ ласкательствовать.—4 Ноября... Обѣдали (у Государя Павла Петровича) Его Превосходительство Петръ Ивановичъ, гр. Иванъ Григорьевичъ и кн. Александръ Михайловичъ вице-канцлеръ. Графъ Иванъ Григорьевичъ читалъ рапортъ, полученный отъ капитана Плещеева, который на фрегатѣ поѣхалъ въ Средиземное море. Тамъ описано, какъ г. Плещеевъ терпѣлъ штормы и въ какихъ былъ опасностяхъ, по большей части отъ незнанія датскаго штурма, который не умѣлъ провесть въ каналъ между Франціей и Англіей, что Па-де-Кале называется. Плещеевъ прошелъ однакожъ, принявъ въ помощь собственное свое искусство, предпріимчивостью подкрѣпленное. Гр. Ив. Григорьевичъ очень выхвалялъ г. Плещеева и говорилъ, что до того уже мы дожили, что нынѣ русскіе на морѣ передъ Датчанами преимуществуютъ..... Разговорились о Ломоносовѣ и о Сумароковѣ.

в) **Біографія.** Біографіей называется изложеніе жизни какого нибудь отдѣльнаго лица. Въ біографіи слѣдуетъ кромѣ изложенія фактовъ изъ жизни лица, указывать также, какія обстоятельства имѣли вліяніе на умственное и нравственное развитіе лица, какое имѣетъ значеніе общественная его дѣятельность. (Образцы біографіи см. въ Хрест. Галахова, т. I). Весьма важную часть каждой біографіи составляетъ такъ называемая

характеристика лица, т. е. изображеніе духовной природы его, его характера. *) [Какъ *видъ* словесныхъ произведеній, характеристика занимаетъ вообще среднее мѣсто между описаніемъ и повѣствованіемъ, такъ какъ въ ней хотя и излагаются факты, но не соблюдается строгой послѣдовательности во времени: характеристика пользуется фактами только для подтвержденія или выясненія той или другой черты характера лица; нѣкоторыя характеристики, напротивъ, болѣе близки къ *разсужденію* по пріемамъ своего изложенія. См. въ Хрест. Галахова, т. I, „Іоаннъ III“ Карамзина, „Іоаннъ Грозный“ Соловьева, „Людовикъ IX“ Грановскаго]. Если кто самъ излагаетъ свою жизнь, то такое словесное произведеніе называется *автобіографіей* (αὐτὸς—самъ γράφω—пишу, βίος—жизнь).

г) **Исторія.** Исторія—самый сложный и трудный видъ прозаичес. повѣствованія; по отношенію къ *исторіи* лѣтописи и записки служатъ только источниками, откуда исторія почерпаетъ свѣдѣнія, подвергая ихъ строгой оцѣнкѣ и разбору; біографіи и характеристики историческихъ личностей—съ другой стороны—составляютъ только отдѣльныя части содержанія исторіи. Въ противоположность лѣтописи, исторія у того или другаго народа появляется, когда письменность и вообще образованность его достигнутъ сравнительно уже значительнаго развитія. По содержанію исторія съ лѣтописью имѣетъ много общаго, т. к. исторія, какъ и лѣтопись излагаетъ событія и факты изъ жизни из-

---

*) Въ современной психологіи принято дѣлить характеры на *цѣльные* и *нецѣльные*. Первые могутъ отличаться или а) предпріимчивостью и разнообразіемъ *умственной* дѣятельности, и постоянствомъ и неприклонностью *воли* (Юлій Цезарь, Наполеонъ, Тарасъ Бульба); или б)—отсутствіемъ и предпріимчивости, и энергіи (Обломовъ). *Нецѣльные* же характеры представляютъ собой какъ бы смѣшеніе первыхъ двухъ видовъ. (Рудинъ, Онѣгинъ, Печоринъ, Гамлетъ, Инсаровъ).

Характеръ человѣка образуется подъ вліяніемъ *врожденныхъ* наслѣдственныхъ особенностей,—какъ физическихъ такъ и духовныхъ—и различныхъ *внѣшнихъ* обстоятельствъ: подъ вліяніемъ *воспитанія*, окружающей *обстановки* дома, въ школѣ и т. д., *общественнаго строя*, *религіи*, наконецъ, *природы*.

Задача. Указать условія, создавшія характеръ Тараса Бульбы и его сыновей, Гринева, Плюшкина, Онѣгина, Акакія Акакіевича, Обломова („Сонъ Обломова“), Чичикова. Указать вліяніе окружающей природы на характеръ Швейцарцевъ, Голландцевъ, Арабовъ, Индусовъ, Грековъ, Русскихъ. Что называется воспитаніемъ? Какъ можетъ влiять на человѣка религія?—обстановка?—общественный строй?

вѣстнаго народа*); разница же прежде всего та, 1) что исторія излагаетъ эти событія не только въ *временной* (хронологической) послѣдовательности, но въ послѣдовательности *причинной* (прагматической), указывая причины событія, его послѣдствія, излагая его въ тѣсной связи съ другими событіями, чего нѣтъ, какъ мы уже видѣли, въ лѣтописи. Образцомъ подобнаго прагматическаго изложенія могутъ служить уже указанныя *Битва на Куликовскомъ полѣ* Карамзина и *Вторая половина царствованія Годунова* его-же въ Хрест. Галахова (указать прагматизмъ въ томъ и другомъ отрывкахъ).

2) Второе, тоже весьма важное, отличіе исторіи отъ лѣтописи заключается въ томъ, что историкъ, излагая какое-н. событіе и пользуясь для этого тѣмъ или другимъ источникомъ, долженъ съ осторожностью относиться къ этимъ источникамъ, т. к. въ многихъ изъ нихъ истина часто бываетъ перемѣшана съ вымысломъ. Этого требуетъ, такъ называемая, *историческая критика*, задача которой и состоитъ въ томъ, чтобы отдѣлять истину отъ вымысла въ историческихъ матеріалахъ и, между прочимъ, въ той-же лѣтописи, заключающей въ себѣ, на ряду съ изложеніемъ дѣйствительно бывшаго, и много такого, что лѣтописцемъ заимствовано изъ народныхъ преданій и сказаній съ полной вѣрой въ дѣйствительность всего этого. Таковы, напр. лѣтописные разсказы о первыхъ русскихъ князьяхъ: Олегѣ, Игорѣ, Ольгѣ, Святославѣ. Поэтому они требуютъ строгаго критическаго къ себѣ отношенія; и Карамзинъ въ своей *Исторіи*, хотя и повторяетъ ихъ, но сопровождаетъ такимъ напр. замѣчаніемъ, разсказывая о мщеніи Ольги древлянамъ:

„Прежде всего Ольга наказала убійцъ Игорьевыхъ. Здѣсь лѣтописецъ сообщаетъ намъ многія подробности, отчасти несогласныя ни съ вѣроят-

*) *Лѣтопись*, *записки* и *исторія* могутъ быть понимаемы, какъ различные виды одного общаго понятія—*историческое повѣствованіе*, которое въ различные періоды народнаго развитія, принимаетъ и различныя формы: *лѣтопись*—исторія, какъ понимаетъ ее владѣющій только грамотностью человѣкъ; *исторія* въ собственномъ смыслѣ—исторія, какъ понимаетъ ее человѣкъ, уже владѣющій различными научными пріемами, и методами изслѣдованія. Нѣчто среднее между этими двумя пониманіями исторіи занимаетъ пониманіе исторіи авторомъ *записокъ* или мемуаровъ.

ностями разсудка, ни съ важностью исторіи, и взятыя, безъ сомнѣнія, изъ народной сказки; но какъ истинное происшествіе должно быть ихъ основаніемъ, и самыя басни древнія любопытны для ума внимательнаго, изображая обычаи и духъ времени, то мы повторимъ Несторовы простыя сказанія о мести и хитростяхъ Ольгиныхъ (и затѣмъ разсказываетъ о томъ, какъ Ольга живыми похоронила однихъ изъ пословъ древлянскихъ, какъ сожгла другихъ, какъ сожгла посредствомъ голубей и воробьевъ городъ древлянскій Коростенъ). — Такъ разсказываетъ лѣтописецъ... Не удивляемся жестокости Ольгиной: вѣра и самые гражданскіе обычаи язычниковъ оправдывали месть неумолимую; а мы должны судить о герояхъ исторіи по обычаямъ и нравамъ ихъ времени. Но вѣроятна-ли оплошность Древлянъ? вѣроятно ли, чтобы Ольга взяла Коростенъ посредствомъ воробьевъ и голубей, хотя выдумка могла сдѣлать честь народному остроумію русскихъ въ X вѣкѣ? Истинное происшествіе, отдѣленное отъ баснословныхъ обстоятельствъ, состоитъ, кажется, единственно въ томъ, что Ольга умертвила въ Кіевѣ пословъ древлянскихъ, которые думали, можетъ быть, оправдаться въ убіеніи Игоря; оружіемъ снова покорила сей народъ, наказала виновныхъ граждань Коростена и тамъ воинскими играми, по обряду языческому, торжествовала память сына Рюрикова“.

Указать нѣкоторые *источники*, упоминаемые въ самомъ изложеніи, въ отрывкѣ *Вторая половина царствованія Годунова*. Какъ и какими пользуется источниками Соловьевъ въ своей характеристикѣ „Іоаннъ Грозный“? (см. Хрест. Гал.), Карамзинъ въ отрывкѣ „Іоаннъ III на р. Угрѣ“. (См. Хрест. Басистова, ч. II).

Такимъ образомъ, *Исторія есть послѣдовательное изложеніе во внѣшней (хронологической) связи и внутренней (причинной) цѣлаго ряда провѣренныхъ критикой фактовъ и событій изъ жизни того или другаго народа.*

Если въ Исторіи излагается жизнь цѣлаго человѣчества, то она называется *всемірной* или *всеобщей*. если же излагается жизнь одного отдѣльнаго народа—частной. Что такое *древняя* Исторія, *средняя*, *новая*? Что такое *наука*? Почему *Исторію* слѣдуетъ отнести къ наукамъ? [Прочитать и разобрать резсужденіе Грановскаго „Понятіе объ исторіи въ древнемъ и новомъ мірѣ“. Хрест. Гал. т. I].

Примѣчаніе. Для надлежащаго выясненія учащимся понятія *Исторія* рекомендуется прочесть и разобрать по крайней мѣрѣ всѣ тѣ историческіе отрывки, которые находятся въ 1-мъ томѣ Хрестом. Галахова.

§ 12. **Разсужденіе.** Третій и самый важный видъ прозаическихъ произведеній есть *разсужденіе*.

Примѣчаніе. Прежде чѣмъ приступать къ разбору какого-либо разсужденія, слѣдуетъ познакомить учащихся съ *необходимыми* для этого свѣдѣніями изъ логики, по крайней мѣрѣ съ слѣдующими: Что такое понятіе? Какъ образуются понятія? Общія и частныя понятія. Содержаніе и объемъ понятія. Сужденія. Умозаключеніе. Опредѣленіе понятія. Дѣленіе. Разчлененіе. Что такое доказательство? См. приложеніе.

Для выясненія себѣ понятія „разсужденіе“, прослѣдимъ ходъ мыслей въ одномъ изъ разсужденій Карамзина — „*О любви къ отечеству и народной гордости*“. (См. Хрест. Галахова).

Изъ заглавія уже мы видимъ, что содержаніе этого произведенія заключаетъ въ себѣ выясненіе понятія *любовь къ отечеству*. Какимъ же образомъ авторъ достигаетъ этого? Прежде всего онъ указываетъ *виды* объясняемаго понятія (тематическаго): любовь къ отечеству бываетъ 1) физическая, 2) нравственная и 3) политическая. Слѣдовательно, *разсужденіе* начинается *дѣленіемъ* понятія. Указавъ главные виды тематическаго понятія, авторъ приступаетъ къ выясненію *каждаго* изъ нихъ и этимъ указываетъ тотъ планъ, по которому построено все разсужденіе. Понятіе *физическая любовь къ отечеству* выясняется авторомъ посредствомъ указанія важнѣйшихъ его признаковъ, т. е. посредствомъ *опредѣленія*. Человѣкъ любитъ *мѣсто* своего рожденія, и эта любовь *обща* всѣмъ людямъ. Почему же такъ всегда бываетъ? Потому что, во-первыхъ, каждый человѣкъ связанъ съ родиной *плѣнительными* воспоминаніями о началѣ своей жизни. Но почему же воспоминанія о началѣ жизни должны быть плѣнительны? Отвѣтъ на этотъ вопросъ, который можетъ возникнуть у читателя, авторомъ выраженъ въ формѣ неполнаго силлогизма (энтимемы), который въ полномъ своемъ видѣ можетъ быть выраженъ слѣдующимъ образомъ: воспоминаніе о началѣ счастія намъ особенно пріятно; примѣромъ могутъ служить друзья, освящающіе въ памяти первый день любви и дружбы своей. Жизнь есть

величайшее счастіе. Слѣдовательно, и воспоминаніе о началѣ жизни должно быть намъ особенно пріятно. Начало жизни мы проводимъ обыкновенно на родинѣ; слѣдоват. воспоминанія о началѣ жизни суть вмѣстѣ съ тѣмъ воспоминанія о родинѣ. Но можетъ быть (опять возможное возраженіе читателя) человѣку милы красоты родины, а не воспоминанія о ней? Предвидя возможность этого вопроса, авторъ и приводитъ далѣе примѣръ Лапландца, который любитъ родину, несмотря на всю непривлядность и суровость ея природы. Этимъ примѣромъ авторъ заканчиваетъ первый отдѣлъ въ своемъ выясненіи понятія *физическая любовь къ отечеству*. Если мы обобщимъ теперь содержаніе этого отдѣла, то увидимъ, что въ немъ выясняется одна изъ *причинъ* физической любви человѣка къ родинѣ (воспоминанія). Другую причину подобной любви авторъ выясняетъ далѣе, указывая ее въ *расположеніи нервовъ*, сообразномъ съ климатомъ той страны, въ которой человѣкъ родился и воспитывался. Но такъ какъ и эта мысль на вѣру принята быть не можетъ, то авторъ и подтверждаетъ ее, ссылаясь на *свидѣтельство* докторовъ, приводя въ *примѣръ* жителя Гелвеціи и *сравнивая* человѣка съ растеніемъ; послѣднее доказательство опять выражено въ формѣ неполнаго силлогизма. Всѣ организмы подчинены однимъ и тѣмъ же законамъ природы. Растеніе — организмъ. Всякое растеніе имѣетъ болѣе силы въ своемъ климатѣ. Человѣкъ—тоже организмъ. Слѣдовательно, и человѣкъ имѣетъ болѣе силы въ своемъ климатѣ. Выясненіе второй причины, *физической любви человѣка къ родинѣ*, заканчивается *ограниченіемъ* одной изъ мыслей первой половины этого отдѣла (какой?): Красота природы имѣетъ долю вліянія на любовь человѣка къ родинѣ.

Такимъ же образомъ выясняется затѣмъ у Карамзина второй *видъ* понятія *любовь къ отечеству:* любовь *нравственная*; и затѣмъ третій видъ—любовь *политическая*.

Такимъ образомъ *планъ* всего разсужденія слѣдующій: Приступъ. *Дѣленіе* тематическаго понятія.

Изложеніе. А. О любви физической.

а) *опредѣленіе* этого понятія.

б) духовное основаніе (*причина*) любви физической.

в) *доказательства* этого основанія (энтимема и примѣръ.

г) физическое основаніе физической любви.

д) доказательства этого основанія (свидѣтельство, примѣръ, сравненіе).

е) ограничіе *сужденія* подъ буквою б).

Б.— О любви нравственной.

а) *причина* этой любви.

б) *опредѣленіе*.

в) *доказательства* (примѣръ, свидѣтельство).

В.—О любви политической (патріотизмъ).

а) переходъ отъ частей А и Б къ части В.

б) *опредѣленіе* патріотизма.

в) *причина*, почему должно быть патріотомъ.

г) *примѣры* народовъ, наиболѣе извѣстныхъ своимъ патріотизмомъ.

Такимъ образомъ, изъ содержанія этого разсужденія мы видимъ, что оно заключаетъ въ себѣ, въ стройномъ и послѣдовательномъ изложеніи полное выясненіе одного *понятія* — „любовь къ отечеству", при помощи различнаго рода доказательствъ. Слѣдовательно, въ противоположность *описанію*, излагающему признаки предмета, и *повѣствованію*, излагающему событія, какъ главное содержаніе, разсужденіе излагаетъ какую нибудь истину, какую—ниб. *мысль* о какомъ либо предметѣ (чувственномъ или отвлеченномъ) или событіи, пользуясь при этомъ по преимуществу *логическими* (научными) пріемами мышленія, т. е. развивая эту мысль при помощи *дѣленія* и *опредѣленій* понятій, разнообразныхъ *сужденій* и *умозаключеній*. Какъ *доказательства* основной мысли, авторомъ, конечно, могутъ быть приводимы въ *примѣръ* различные предметы и событія; точно также, для выясненія своей мысли авторъ можетъ, какъ мы видѣли, прибѣгать къ *сравненіямъ*, но тѣмъ не менѣе самую важную часть разсужденія должны составлять чисто-умственныя доказательства, достигаемыя логическимъ путемъ при помощи силлогизмовъ или индукціи. Такимъ образомъ, между другими прозаическими словесными произведеніями разсужденіе по преимуществу служитъ для выраженія *разсудочной* дѣятельности человѣка, и поэтому представляетъ наиболѣе трудный видъ прозаическихъ произведеній.

Большая часть разсужденій состоитъ изъ слѣдующихъ частей.

1) *Вступленіе* или приступъ.

2) *Предложеніе*, содержащее въ себѣ ту мысль, которую слѣдуетъ развить и доказать.

3) *Изложеніе*, состоящее изъ доказательствъ мысли, выраженной въ предложеніи.

4) *Заключеніе*—выводъ изъ всего сказаннаго.

Самая важная и обширная часть каждаго разсужденія, — конечно, *изложеніе*, заключающее въ себѣ доказательства главной мысли всего разсужденія. Доказательства эти могутъ быть, какъ мы видѣли, очень разнообразны. Самыя важныя изъ нихъ уже указаны нами; это—доводы логическіе или *причины*, *примѣры*, *свидѣтельства* замѣчательныхъ писателей, и наименѣе вѣскія — *сравненія* доказываемой мысли или предмета съ другими сходными мыслями или предметами.

Методы или способы расположенія разсужденій. Мысли въ разсужденіи можно располагать двоякимъ образомъ: или 1) основная мысль высказывается въ началѣ разсужденія и затѣмъ приводятся доказательства, т. е. сначала высказывается *общая* мысль, и затѣмъ уже — *частныя*, ее подтверждающія; или же 2) наоборотъ— сначала высказываются мысли *частныя*, и на основаніи ихъ въ концѣ разсужденія выводится мысль *общая*. Первый способъ расположенія разсужденій называется *синтетическимъ*, второй — *аналитическимъ*.

(Разобрать слѣдующія разсужденія: *Карамзина* — „О счастливѣйшемъ времени жизни", „Предисловіе къ исторіи государства Россійскаго", *Жуковскаго*—„Кто истинно добрый и счастливый человѣкъ", и др. изъ находяшихся въ Хрест. Галахова. Вездѣ, при разборѣ разсужденій, слѣдуетъ указывать внутреннюю связь или

логическую послѣдовательность мыслей, выдѣлять основную мысль и указывать отношеніе къ ней остальныхъ мыслей.)

Что такое *разсужденіе*?

Что такое *наука*, какъ видъ словесныхъ произведеній? (Разобрать разсужденіе *Павлова:* „О различіи между изящными искусствами и науками“, см. Хрест. Галахова, т. I).

Что такое *критика*? (Разобрать критическіе разборы „Горе отъ ума,“ въ Хрест. Галахова).

Примѣчаніе. Въ виду важности *разсужденія* между другими видами словесныхъ произведеній рекомендуемъ для чтенія и разбора избранныхъ разсужденій отдѣлять для этого особые уроки не только въ 5-мъ классѣ, но и въ слѣдующихъ; причемъ не трудно, при выборѣ разсужденій, останавливаться на тѣхъ, которыя имѣютъ какое либо отношеніе къ историческому курсу словесности: такова большая часть разсужденій, помѣщенныхъ въ Хрест. Галахова. Польза подобныхъ уроковъ въ отношеніи выработки слога учащихся и развитія логическаго мышленія ихъ—несомнѣнна.

§ 13. **Ораторская** рѣчь. Между видами разсужденій обращаетъ на себя особое вниманіе, такъ называемая, *ораторская рѣчь*—словесное произведеніе, по преимуществу предназначаемое для *устнаго* произношенія передъ публикой, съ цѣлью не только *доказать* то или другое положеніе автора, т. е. убѣдить въ истинѣ его *умъ* слушателей, но и подѣйствовать на ихъ *сердце* и *волю,* убѣдивъ ихъ поступать такъ, какъ желательно оратор у. Вслѣдствіе этого въ ораторской рѣчи часто является особая часть, которой не бываетъ въ обыкновенныхъ разсужденіяхъ, именно—часть *патетическая* (πάθος—страсть), въ которой ораторъ и старается тронуть сердце слушателей и склонить ихъ волю на свою сторону. Часть эта обыкновенно помѣщается вслѣдъ за доказательствами темы. Въ виду той-же цѣли языкъ ораторскихъ рѣчей не рѣдко отличается своей изобразительностью, увлеченіемъ и одушевленіемъ. (Указать всѣ особенности ораторской рѣчи въ проповѣди Иннокентія: *Слово въ Великій Пятокъ*, Хрест. Галах., т. I.).

По своему содержанію ораторская рѣчь представляетъ нѣсколько видовъ, изъ которыхъ важнѣйшіе слѣдующіе:

а) рѣчь *политическая,* въ которой ораторъ старается убѣдить собраніе принять извѣстное рѣшеніе въ государственномъ дѣлѣ. Такія рѣчи особенно были развиты въ древней Греціи (Демосѳенъ), гдѣ страной управляло народное собраніе, которымъ руководили ораторы. Въ новѣйшее время политическія рѣчи произносятся въ тѣхъ государствахъ, гдѣ существуютъ, такъ называемые, парламенты (у англичанъ, у нѣмцевъ).

б) *судебная,* произносимая ораторомъ въ судѣ, съ цѣлью оправдать или обвинить подсудимаго во имя закона.

в) рѣчь *похвальная* (панегирикъ)—содержащая въ себѣ восхваленіе заслугъ какого нибудь общественнаго дѣятеля.

г) *духовная* (слово, проповѣдь), произносимая съ церковной каѳедры съ цѣлью или выяснить слушателямъ догматы вѣры, или убѣдить ихъ жить согласно съ Евангельскимъ ученіемъ *).

д) рѣчь *академическая* или научная, произносимая на какихъ-ниб. торжественныхъ ученыхъ собраніяхъ, и заключающая въ себѣ развитіе какой-ниб. научной темы. (Образцы см. въ Хрест. Галах., т. I.).

Теорія поэзіи.

§ 14. **Опредѣленіе поэзіи.** Слово поэзія — греческое ποίησις отъ ποιέω—творю, создаю; ποιητής—творецъ, создатель) и означаетъ творчество, созданіе новаго. Подобное названіе, очевидно, указываетъ, главнымъ образомъ, на ту особенность поэтическихъ словесныхъ произведеній, что они часто содержатъ въ себѣ правдоподобный *вымыселъ.* Какъ уже замѣчено было выше. этотъ вымыселъ допускается въ поэтическія произведенія въ видахъ бо́льшой наглядности и картинности

*) См, въ Хрест. Галах. разсужденіе Самарина: „О духовномъ краснорѣчіи“

изображаемаго; но кромѣ этого поэтическій вымыселъ нерѣдко преслѣдуетъ и другую цѣль: при помощи правдоподобнаго вымысла поэтъ имѣетъ возможность изображать не только то, что есть или было на самомъ дѣлѣ, но и то, что, по мнѣнію поэта, *должно быть* въ той или другой области жизни человѣческой. Поэтъ часто не удовлетворяется дѣйствительностью не только потому, что она не всегда даетъ достаточно красокъ для полной картинности и наглядности изображаемаго, но и потому, что дѣйствительность очень часто не удовлетворяетъ его *нравственнымъ* потребностямъ. Человѣку отъ природы свойственно стремленіе къ правдѣ, добру и красотѣ; но въ дѣйствительности иногда приходится ему наталкиваться на ложь, зло и безобразіе; между тѣмъ упомянутыя стремленія ищутъ себѣ удовлетворенія; душа поэта, какъ человѣка съ болѣе развитыми духовными силами, чѣмъ у другихъ людей, особенно настойчиво требуетъ этого удовлетворенія; и вотъ поэтъ создаетъ такое произведеніе, въ которомъ, съ своей, конечно, точки зрѣнія, и изображаетъ жизнь и предметы, не каковы они на самомъ дѣлѣ, а какими они должны быть. Такое изображеніе называется *идеаломъ* или *идеальнымъ міромъ* въ противоположность міру дѣйствительному, реальному. Примѣромъ подобнаго изображенія лицъ и предметовъ можетъ служить произведеніе Пушкина „Полтава", въ которой поэтъ изобразилъ въ идеальномъ видѣ личность Петра, обрисовалъ его только привлекательными чертами (какими?) и умолчавъ о такихъ чертахъ его характера, которыя могли-бы нарушить идеальность этой личности, (хотя и извѣстны намъ изъ *исторіи*, напр. излишняя иногда жестокость и пр.). Объясняется это цѣлью поэта—изобразить въ лицѣ Петра—идеалъ правителя, неусыпно заботящагося о благѣ общественномъ. Другой подобный-же примѣръ—образъ Императрицы Екатерины II въ повѣсти „Капитанская дочка", какъ идеалъ государыни доброй, милосердной, внимательной къ подданнымъ, простой и справедливой (См. отрывки изъ *Полтавы* и *Капитанской Дочки* въ Хр. Галахова, т. II). Строго говоря, впрочемъ, вымыселъ поэта въ указанныхъ нами идеальныхъ образахъ (Петра, Екатерины) ограничивается только, такъ сказать умолчаніемъ, изображеніемъ лица, дѣйствительно существовавшаго, болѣе или менѣе односторонне; но, конечно, есть и такіе поэтическіе идеальные образы, которые цѣликомъ обязаны своимъ существованіемъ воображенію поэта, цѣликомъ представляющіе собой *правдоподобный вымыселъ* поэта. Таковы, напр. образы поэмы Гоголя „Тарасъ Бульба" (см. ниже примѣчаніе объ этой поэмѣ), образы поэмы Пушкина—„Галубъ",—Лермонтова „Мцыри";—однимъ словомъ, образы, не носящіе историческихъ именъ, не представляющіе собой воспроизведенія какой-либо исторически-извѣстной личности, а созданные совершенно свободно поэтомъ, недовольнымъ міромъ дѣйствительнымъ.

Идеалы, представляющіе собой то, что, по мнѣнію поэта, *должно быть* въ человѣкѣ,—называются *положительными*. Но иногда поэтъ желаетъ показать, чѣмъ *не долженъ* быть человѣкъ и создаетъ такіе образы, которые по своимъ чертамъ прямо противоположны *положительному* идеалу поэта. Такое изображеніе иногда называется *отрицательнымъ* идеаломъ. Примѣръ этого мы можемъ видѣть въ изображеніи Гоголемъ отвратительнаго скряги—Плюшкина, (См. Хрест. Галах., т. II).

И Пушкинъ въ изображеніи императрицы Екатерины, и Гоголь въ лицѣ Плюшкина имѣютъ одну цѣль—указать *истинный* образъ человѣка; но первый достигаетъ этого путемъ *положительнымъ*, другой—*отрицательнымъ*, предоставляя читателю самому создавать положительный образъ человѣка, противоположный, очевидно, образу Плюшкина. Положительные идеальные образы чаще, чѣмъ въ другихъ видахъ поэтическихъ произведеній, встрѣчаются въ *поэмѣ, одѣ, трагедіи*; отрицательно-идеальные—въ *баснѣ, сатирѣ, комедіи*. Такъ въ поэмѣ „Тарасъ Бульба"—идеальные образы самого Тараса, какъ казака, и его сыновей; въ одѣ

„Поэту“ (Пушкина)—идеальный образъ поэта и т. д. Указать идеальные образы въ „Мцыри“,—„Галубѣ“;—въ одѣ „Фелица“,—„Пророкъ“ (Пушкина, Лермонтова),—„У гроба Кутузова“;—въ трагедіи „Антигона“ (Софокла),—„Король Лиръ“ (Шекспира),—„Донъ Карлосъ“ (Шиллера). Указать отрицательно-идеальные образы въ „Ревизорѣ“ Гоголя, „Недорослѣ“ и пр.—Указать идеалы въ народныхъ *пѣсняхъ, сказкахъ*.

Примѣчаніе. Съ идеалами мы можемъ встрѣчаться, конечно, и въ прозаическихъ произведеніяхъ, особенно въ разсужденіяхъ; разница между поэтическимъ и прозаическимъ изображеніемъ идеала заключается въ основной разницѣ между прозой и поэзіей (см. § 7): проза знакомитъ насъ съ идеаломъ *отвлеченно*, поэзія—въ *живыхъ наглядныхъ образахъ*. (Указать идеалы въ проповѣди Иннокентія—„Слово въ Великій Пятокъ“: идеалъ служителя алтаря, идеалъ правителя, идеалъ ученаго, идеалъ христіанина).

Обобщая все сказанное, мы можемъ опредѣлить поэзію, какъ *выраженіе въ словесныхъ образахъ идеальнаго міра, созданнаго воображеніемъ поэта*.

§ 15. Чтобы приведенное опредѣленіе поэзіи было полно, слѣдуетъ, однако, прибавить къ нему еще признакъ.

Выраженіе мыслей въ образахъ составляетъ вообще предметъ и задачу цѣлой области человѣческой дѣятельности, которая носитъ названіе *искусства*. Все, что окружаетъ человѣка въ жизни, все, что онъ видитъ, слышитъ, знаетъ—есть или произведеніе *природы*, или произведеніе *рукъ человѣческихъ, человѣческаго ума*. Озера, рѣки, лѣса, камни и т. п. есть произведеніе природы; пруды, каналы, сады, каменныя зданія—произведенія человѣка. Въ обширномъ смыслѣ, всѣ вообще произведенія человѣка въ отличіе отъ произведеній природы и называютъ міромъ *искусства* человѣческаго, потому-что въ нихъ человѣкъ испытываетъ, пробуетъ, какъ бы *искушаетъ* свои физическія и духовныя силы и способности. Но произведенія *искусства* человѣческаго бываютъ различны по своей цѣли и назначенію. Одни изъ нихъ (напр. посуда, обувь,

одежда, и т. п.) имѣютъ въ виду прежде всего удовлетвореніе *физическихъ*, насущныхъ потребностей человѣка и приносятъ главнымъ образомъ *практическую пользу* человѣку; другія же произведенія человѣческія прежде всего отвѣчаютъ *духовнымъ* потребностямъ человѣка и по преимуществу потребности *знанія* и врожденной человѣку и присущей ему, даже въ дикомъ состояніи, потребности *красоты*, изящества.

Вслѣдствіе такого различія произведенія человѣческаго ума дѣлятъ на произведенія искусства *механическаго или ремесленнаго*, произведенія искусства *изящнаго* и произведенія *научныя*. Самыхъ главныхъ изящныхъ искусствъ считается пять: первое мѣсто между ними занимаетъ *поэзія* — искусство выражать мысли въ *словесныхъ* образахъ; затѣмъ *музыка* — искусство выражать мысли, чувства и вообще душевныя состоянія посредствомъ звуковъ; *архитектура* — искусство строить дома и при этомъ выражать ту или другую мысль въ постройкѣ; *скульптура*—искусство создавать образы—(бюсты, статуи) изъ металла, мрамора и т. п.; наконецъ *живопись*—искусство изображать чрезъ извѣстное сочетаніе красокъ всевозможные видимые предметы, природу и человѣка въ различныхъ положеніяхъ и душевныхъ состояніяхъ.

Первые два вида изящныхъ искусствъ называются *тоническими* (τόνος—звукъ, тонъ), такъ какъ они имѣютъ своимъ матеріаломъ звукъ и производятъ впечатлѣніе на слухъ; остальные три—*пластическими* (πλάσσω—лѣплю, образую), имѣющими дѣло съ матеріаломъ осязаемымъ и доступнымъ зрѣнію *). Поэзія должна быть поставлена впереди и выше другихъ искусствъ потому, что она въ извѣстной степени совмѣщаетъ въ себѣ свойства всѣхъ остальныхъ искусствъ: при помощи слова мы можемъ наглядно описать какое-ниб. зданіе (архитектура), любую статую (скульптура), различные предметы и явленія, изображаемыя живописью и, на-

---

*) Прочитать разсужденіе Павлова: „О различіи между науками и изящными искусствами.

конецъ, всѣ душевныя состоянія, выражаемыя музыкой.

Такимъ образомъ, мы постепенно пришли къ такому опредѣленію поэзіи: *поэзія есть изящное искусство, которое выражаетъ внѣшній и внутренній міръ* (слѣдов. и идеалы) *человѣка въ словесныхъ образахъ*.

Примѣчаніе. Прозаическія словесныя произведенія принадлежатъ, очевидно, тоже къ произведеніямъ ума человѣческаго, но между *тремя* группами такихъ произведеній ихъ слѣдуетъ отнести къ третьей, т. е. къ произведеніямъ *научнымъ*, какъ имѣющимъ въ виду по преимуществу удовлетвореніе присущей человѣку потребности *знанія*. (Научныя описанія, исторія разсуждения).

§ 16. **Поэзія народная и искусственная**. Еще задолго до появленія въ народѣ письменности начинаютъ создаваться въ немъ поэтическія произведенія, въ силу только что указанной нами присущей человѣку творческой способности (§ 14). Произведенія эти передаются изъ устъ въ уста, изъ поколѣнія въ поколѣніе и называются *устными*, народными или безъискусственными произведеніями. Съ появленіемъ и распространеніемъ въ народѣ *письменности*, появляются *письменныя* искусственныя поэтическія произведенія. Творецъ письменннаго произведенія въ большинствѣ случаевъ извѣстенъ, можетъ быть названъ; но никто не можетъ назвать творца устныхъ произведеній. Поэтому о нихъ говорятъ, что они сложились въ народѣ. Конечно, были лица сложившія то или другое устное произведеніе (пѣсню, сказку), но эти лица выражали въ нихъ не свои только взгляды, а взгляды всего народа, такъ какъ на низшей степени развитія народа отдѣльныя личности не отличаются въ такой мѣрѣ одинъ отъ другаго по своимъ взглядамъ (на людей, природу и т. п.), по своимъ понятіямъ, и чувствамъ, какъ это мы видимъ на высшей ступени развитія общества. Что занимаетъ, интересуетъ одного члена общества, стоящаго на низшей степени развитія, то можетъ занимать и интересовать и другихъ членовъ того-же общества. Если при этомъ условіи кто ниб. изъ обладающихъ поэтическимъ даромъ сложитъ пѣсню или разсказъ, то эта пѣсня или этотъ разсказъ, будетъ скоро усвоена другими, какъ выраженіе ихъ собственныхъ мыслей или чувствъ, и пойдетъ это произведеніе ходить въ народѣ, но никто не знаетъ, кто его впервые сложилъ. Съ появленіемъ письменности созданіе народныхъ, устныхъ произведеній не прекращается, но оно замѣтно слабѣетъ, уступая постепенно письменнымъ произведеніямъ. Вслѣдствіе того что народныя произведенія слагаются въ народѣ и передаются изъ устъ въ уста, слогъ или складъ ихъ не представляетъ различій. Всѣ народныя пѣсни по слогу очень похожи между собою. Не то мы видимъ въ письменныхъ или искусственныхъ произведеніяхъ. Здѣсь каждый писатель представляетъ свои особенности въ слогѣ создаваемыхъ имъ произведеній. Слогъ, напр. произведеній Гоголя отличается отъ слога произведеній Пушкина, а слогъ произведеній Пушкина весьма замѣтно отличается отъ слога произведеній Крылова. (Прочитать и разобрать разсужденіе Буслаева: *Эпическій періодъ жизни* въ Хрест. Галах., т.I).

§ 17. **Виды поэтическихъ произведеній**. Всѣ поэтическія произведенія еще Аристотелемъ раздѣлены на три главныхъ разряда или вида: 1) произведенія *эпическія* (эпосъ), 2) *лирическія* (лирика) и 3) *драматическія* (драма). Эпическія и лирическія произведенія свойственны какъ устной, народной, такъ и письменной искусственной поэзіи; драматическія, какъ самый трудный видъ поэзіи, бываютъ только письменныя, искусственныя.

§ 18. **Поэзія эпическая**. *Ея опредѣленіе*. Какъ уже выше (§ 10) замѣчено, *эпосомъ* называется поэтическое *повѣствованіе*, т. е. изложенніе живо и наглядно, иногда при помощи поэтическаго *вымысла*, (§§ 7, 14) какого нибудь событія изъ *внѣшняго* міра (§ 1). Примѣромъ подобнаго произведенія можетъ служить уже не разъ упоминавшаяся и разобранная нами *Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ*. Почему?

Какъ на отличительную черту *строго* эпическихъ произведеній слѣдуетъ указать на ту ихъ особенность,

что эпическій поэтъ, изображая *внѣшній міръ*, ни однимъ словомъ не обнаруживаетъ своего *внутренняго міра, своихъ* мыслей, чувствъ и т. п. по поводу изображаемыхъ событій. Такое изображеніе событія называется *объективнымъ*, и самая поэзія эпическая вслѣдствіе этого называется *объективною* въ противоположность, главнымъ образомъ, поэзіи лирической, называемой *субъективной* (личной), какъ имѣющей своимъ содержаніемъ по преимущесву *внутренній* міръ автора. Объективна-ли *Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ*?

Примѣчаніе 1-е. Слѣдуетъ замѣтить, впрочемъ, что изображеніе *внутренняго* міра автора допускается во многихъ эпическихъ произведеніяхъ, напр. въ „Полтавѣ" Пушкина, въ „Старосвѣтскихъ помѣщикахъ" Гоголя и др. Субъективно или объективно то произведеніе, въ которомъ находится изображеніе *внутренняго* міра дѣйствующихъ въ произведеніи лицъ? (Примѣры).

Примѣчаніе 2-е. Поэтическія *описанія* (§ 9), какъ заключающія въ себѣ изображеніе внѣшняго міра, тоже относятся къ поэзіи эпической, тѣмъ болѣе, что они отдѣльно почти и не встрѣчаются, а бо̀льшею частію входятъ въ составъ того или другаго поэтическаго *повѣствованія*. (Днѣпръ Гоголя, Садъ его-же, Осень и Зима Пушкина и пр.).

Что такое *эпосъ*?

§ 19. **Виды народнаго эпоса.** Русскій народный эпосъ составляютъ слѣдующіе главнѣйшіе виды: былина или богатырская пѣсня, историческая пѣсня, сказка, пословица, загадка.

§ 20. **Былина.** „Нарождался молодой Вольга Святославичъ, разсказывается въ былинѣ, сталъ Вольга растѣть—матерѣть. Похотѣлося Вольгѣ много мудрости: щукой—рыбою ходить ему въ глубокихъ моряхъ, птицей-соколомъ летать подъ облока, сѣрымъ волкомъ рыскать во чистыхъ поляхъ... Сталъ Вольга растѣть матерѣть, избирать себѣ дружинушку хоробрую." Съ этой дружиной онъ отправляется въ подаренные ему кн. Владиміромъ города *за получкою*. Услышалъ Вольга въ чистомъ полѣ пахаря и только на третій день доѣхалъ до него. „Оретъ въ полѣ ратай, понукиваетъ; кореньл, каменья вывертываетъ, въ край онъ уѣдетъ,—другаго не видать... Кобыла у ратая соловья, сошка у ратая кленовая, гужики у ратая шелковые".—Поздоровавшись, ратай спрашиваетъ: „далеко-ль, Вольга, ѣдешь, куда путь держишь?" Вольга отвѣчаетъ, что онъ ѣдетъ въ города *за получкою*, и приглашаетъ ратая вмѣстѣ съ нимъ. „Этотъ оратай—оратаюшко гуженьки шелковые выстегнулъ, кобылку изъ сошки повывернулъ; сѣли на добрыхъ коней и поѣхали". Но на дорогѣ пахарь вспомнилъ, что онъ забылъ спрятать сошку. Вольга посылаетъ сначала пять человѣкъ, потомъ — десять, наконецъ „посылаетъ онъ всю дружинушку хоробрую; они сошку за обжи (оглобли) вокругъ вертятъ: сошки отъ земли поднять нельзя". Тогда подъѣхалъ самъ оратай—оратаюшко: „бралъ то онъ сошку одной рукой; бросилъ сошку за ракитовъ кустъ; сѣли на добрыхъ коней и поѣхали. Оратая кобылка-то рысью идетъ, а Вольгинъ-отъ конь и поскакиваетъ; у оратая кобылка-то грудью пошла, а Вольгинъ-отъ конь оставается". — Вольга, пораженный и самимъ пахаремъ, и его кобылкой, спрашиваетъ наконецъ ратая, какъ его именемъ зовутъ, величаютъ по отечеству. На это

„Оратай говоритъ таковы слова:
„Ай—же, Вольга Святославовичъ!
„А я ржи напашу да во скирды сложу,
„Во скирды складу, домой выволочу,
„Домой выволочу да дома вымолочу;
„Драни надеру да пива наварю,
„Пива наварю да и мужичковъ напою.
„Станутъ мужички меня покликивати:
„Молодой Микулушка Селяниновичъ!"

Изъ содержанія этой былины видно, что она заключаетъ въ себѣ изображеніе, во первыхъ, нѣкоторыхъ сторонъ русской жизни *въ эпоху первыхъ князей ея*: Вольга „набираетъ себѣ *дружинушку* хоробрую, тридцать молодцовъ безъ единаго", и отправляется съ ними собирать *дань* съ *городовъ*, подаренныхъ ему „роднымъ дядюшкой, ласковымъ Владиміромъ—стольно-кіевскимъ". Во вторыхъ, въ этой былинѣ мы находимъ и весьма обстоятельное изображеніе *земледѣльческаго*

народнаго быта (занятія Микулы Селяниновича, т. е. сельскаго жителя, описаніе его орудій, указаніе на значеніе земледѣлія въ сельскомъ быту). Но то и другое изображеніе, наряду съ дѣйствительно-бывшимъ, заключаютъ въ себѣ и много фантастическаго, вымышленнаго народнымъ воображеніемъ (Что именно?) Точно также въ другой былинѣ „Илья Муромецъ и Соловей Разбойникъ" (Хрест. Галах., т. II) народъ, разсказывая объ истребленіи разбойниковъ, дѣйствительно бывшихъ во время князя Владиміра, изображаетъ одного изъ этихъ разбойниковъ въ самомъ фантастическомъ видѣ (именно?) очевидно потому, что въ свое время эти разбойники произвели на воображеніе народное сильное впечатлѣніе. Подобное же встрѣтимъ и въ другихъ былинахъ. Вездѣ въ нихъ изображается *былое* на Руси въ глубокой древности, но это былое разсказывается *поэтически*, т. е. въ образахъ, отличающихся иногда чрезвычайностью и даже сверхъестественностью вслѣдствіе того, что у народа, на первыхъ ступеняхъ его развитія, надъ всѣми другими умственными способностями преобладаетъ *воображеніе*, которое по преимуществу и участвуетъ въ созданіи народнаго поэтическаго произведенія. (Подробнѣе о былинахъ и вообще о народной поэзіи см. въ курсахъ „Исторіи Словесности").

Что такое *былина*?

§ 21. **Историческая пѣсня.** Съ былинами очень сходны, какъ по формѣ, такъ и по содержанію *историческія пѣсни*. Образцомъ ихъ можетъ служить пѣсня о Иванѣ Грозномъ (Хрест. Галах., т. II). Пѣсня эта начинается изображеніемъ *почестнаго стола, пированья великаго у Грознаго царя Ивана Васильевича*. Когда гости царскіе были *навеселѣ*, они стали *промежду себя похвалятися: сильный хвалится своею силою, богатый хвалится своимъ богачествомъ*. Иванъ Грозный началъ похваляться, что взялъ Казань и Астрахань и вывелъ измѣну изъ Пскова и изъ Новгорода. Тогда молодой царевичъ замѣтилъ отцу, что не вывелъ онъ измѣны изъ *каменной Москвы*. Царь разсердился на сына за такое

возраженіе и велѣлъ его казнить Малютѣ *Скурлатову* (Скуратову). Когда казнь готова была уже совершиться, — вдругъ пріѣзжаетъ на мѣсто казни *Никита — свѣтъ Романовичъ*; вырываетъ онъ царевича у Малюты Скуратова и *приводитъ на царскій дворъ*. Царь обрадовался спасенію сына и велитъ Никитѣ Романовичу просить себѣ какой угодно награды. Бояринъ проситъ казнить Малюту Скуратова.—Вотъ краткое содержаніе пѣсни.—Въ ней, какъ видимъ, дѣйствующими лицами являются личности историческія: Іоаннъ Грозный, любимецъ его — Малюта Скуратовъ (въ пѣснѣ Скурлатовъ), Никита Романовичъ. Характеры Грознаго и Скуратова представлены согласно съ исторіей; самое событіе, изображаемое въ пѣснѣ, напоминаетъ извѣстный фактъ смерти старшаго сына Грознаго—Іоанна Іоанновича, умершаго отъ руки отца. Если сравнить эту *историческую пѣсню* съ былиной, то разницы въ языкѣ не и слогѣ не окажется между ними никакой; что касается содержанія, то въ *исторической пѣснѣ* въ большинствѣ случаевъ совсѣмъ нѣтъ того фантастическаго, волшебнаго элемента, съ какимъ мы постоянно встрѣчаемся въ былинахъ (почему?) Какъ и былина, *историческая пѣсня* поетъ о *быломъ* на Руси; но изображаетъ его уже гораздо точнѣе, и опредѣленнѣе, чѣмъ былина, хотя нерѣдко и здѣсь творческая фантазія народа переиначиваетъ иногда по своему тотъ или другой историческій фактъ, какъ напр. и въ указанномъ нами образцѣ. (Именно?) Слѣдовательно, *исторической пѣсней* можно назвать *такое произведеніе народнаго эпоса, въ которомъ поэтически* (т. е.?) *излагается то или другое историческое событіе и выражается иногда народный взглядъ какъ на самое событіе, такъ и на лицъ, участвовавшихъ въ немъ*.

Что значатъ въ приведенной нами *исторической пѣснѣ* первые два стиха ея? (Какъ начиналась каменная Москва, начинался тутъ и грозный Царь—Иванъ Васильевичъ...)

§ 22. **Сказка.** Образцы: *Морозко, Царь Морской и Василиса Премудрая* и др. (ст. Хрест. Галах., т. II).

Изъ содержанія этихъ двухъ сказокъ мы видимъ, что оно отличается чудесностью, несообразіемъ, съ нашей точки зрѣнія, съ дѣйствительностью, неопредѣленностью мѣста и времени совершенія дѣйствія. (Чудесныя превращенія Ивана Царевича и Василисы Премудрой, дѣйствія Морозко; дѣйствіе сказки происходитъ *за тридевять земель въ тридесятомъ государствѣ* и т. п.). Но, при всей своей фантастичности, сказки имѣютъ и особенно въ старину имѣли большое значеніе для народа, такъ какъ въ нихъ или 1) проводится какая — ниб. нравственная или имѣющая значеніе въ быту народа мысль (какой бытовой смыслъ сказки *Дѣвъ доли*, какая нравственная идея въ сказкѣ *Морозко?*); или 2) въ нихъ сохраняются остатки старинныхъ миѳическихъ взглядовъ народа на природу; напр. въ Морозкѣ олицетворяется холодъ, морозъ, въ морскомъ царѣ—гибельная сила воды и т. д.

Въ нѣкоторыхъ сказкахъ дѣйствующими лицами являются *животныя*, которыя въ нихъ поступаютъ и говорятъ, какъ люди, потому-что народъ прежде убѣжденъ былъ въ возможности всего этого. (Образцы см. въ Хрест. Галах., т. II). Такія сказки называются *животнымъ эпосомъ*.

Такимъ образомъ, *сказка есть фантастическій народный разсказъ, въ которомъ или выражаются старинныя воззрѣнія народа на силы и явленія природы, или же проводится какая—н. нравственная идея, а иногда и то и другое вмѣстѣ.*

§ 23. **Пословицы и загадки.** Пословицами называются краткія изреченія, въ которыхъ выражаются, мысли и сужденія народа и правила житейской мудрости; напр. *Рыба ищетъ, гдѣ глубже, а человѣкъ—гдѣ лучше; счастье безъ ума—дырявая сума; что посѣешь, то и пожнешь; слово, что воробей: вылетитъ, не поймаешь*. Есть пословицы очень древнія, въ которыхъ можно замѣтить слѣды еще языческихъ вѣрованій народа, напр. *Въ лѣсу родился, пнямъ молился; горы да овраги — чертово житье.* Нѣкоторыя пословицы составились подъ вліяніемъ книгъ св. писанія или вообще христіанскаго ученія, наприм. *Кто родителей почитаетъ, тотъ во вѣки не погибаетъ; безъ Бога ни до порога; не такъ живи, какъ хочется, а какъ Богъ велитъ; Богъ не въ силѣ, а въ правдѣ* и мн. др. Есть наконецъ пословицы историческія, указывающія на то или другое историческое событіе, напр.: *Вотъ тебѣ бабушка и Юрьевъ день; пропалъ какъ шведъ подъ Полтавой* и др.

Къ поэтическимъ произведеніямъ пословицы относятся благодаря образной формѣ выраженія ихъ мыслей, а также мѣрному ихъ складу. Напр.: *Отъ сумы да отъ тюрьмы не отрекайся; дума—за горами, а смерть—за плечами; мірская молва, что рѣчная волна; ученье—свѣтъ, неученье—тьма* и т. п.

Загадка есть поэтическая форма выраженія народнаго остроумія, гдѣ подъ тѣмъ или другимъ образомъ изображаются различные предметы и явленія внѣшняго и гораздо рѣже внутренняго міра человѣка, напр. *Крашеное коромысло черезъ рѣку висло* (радуга); *черная корова весь міръ поборола, а бѣлая—подняла* (ночь и день); *изъ окна въ окно золотое веретено* (лучъ солнечный) и др.

§ 24. **Виды эпоса искусственнаго.** Главнѣйшіе виды искусственнаго эпоса — поэма (эпопея), романъ и повѣсть, идиллія, басня, баллада.

§ 25. **Поэма.** Образцомъ поэмы или эпопеи могутъ служить древне-греческія „Иліада“ и „Одиссея“, приписываемыя поэту—слѣпцу Гомеру, жившему въ X в. до Р. X.

Въ Иліадѣ изображены событія послѣднихъ мѣсяцевъ изъ десяти-лѣтней Троянской войны (грековъ съ троянами). Въ „Одиссеѣ“ изображено десятилѣтнее странствованіе царя о. Итаки Одиссея, одного изъ участниковъ троянской войны, послѣ разрушенія Трои. Краткое содержаніе этихъ поэмъ слѣдующее.

1. ИЛІАДА.

Хризъ, Аполлоновъ жрецъ, приходитъ въ греческій станъ выкупить дочь свою Хризеиду, взятую въ плѣнъ при разореніи Ѳивъ и доставшуюся Агамемнону. Ага-

мемнонъ отвергаетъ его просьбу, за что Аполлонъ насылаетъ на греческое войско язву. Собирается совѣтъ для отысканія средствъ къ отвращенію бѣдствія. Калхасъ, верховный жрецъ, объявляетъ, что язва прекратится только выдачею Хризеиды и принесеніемъ жертвъ раздраженному Аполлону. Агамемнонъ требуетъ за Хризеиду возмездія. Начинается распря между нимъ и Ахиллесомъ, укоряющимъ предводителя греческаго войска въ корыстолюбіи. Оскорбленный Ахиллесъ объявляетъ, что онъ съ своимъ войскомъ (мирмидонянами) не будетъ принимать участія въ брани. Удалившись въ ставку, онъ молитъ мать свою (богиню Ѳетиду) объ отмщеніи за обиду. По просьбѣ Ѳетиды, Зевсъ даетъ обѣтъ, что трояне будутъ побѣдителями въ брани до тѣхъ поръ, пока Ахиллесъ не получитъ удовлетворенія отъ Агамемнона и грековъ. Обѣтъ верховнаго бога исполняется: трояне постоянно одерживаютъ верхъ надъ своимъ врагомъ; они врывались уже за стѣну, окружавшую его станъ, и едва было не сожгли его флотъ. Въ страхѣ отъ успѣховъ троянъ, Агамемнонъ посылаетъ къ Ахиллесу просить о примиреніи и помощи. Ахиллесъ отвергаетъ его предложеніе, но дозволяетъ своему другу Патроклу вооружиться его оружіемъ и вывесть мирмидонянъ на подмогу грекамъ. Гекторъ, сынъ троянскаго царя Пріама и Гекубы, убиваетъ Патрокла. Ахиллесъ предается изступленной горести. Ѳетида выходитъ изъ моря съ сонмомъ Нереидъ, чтобы утѣшить сына. Она обѣщаетъ принесть ему новое оружіе, спѣшитъ на Олимпъ къ Гефесту (Вулкану), который изготовляетъ великолѣпно украшенный щитъ. Ахиллесъ мирится съ Агамемномомъ и требуетъ битвы безъ отлагательства. Вооружась новыми доспѣхами, онъ садится на колесницу, обращается съ рѣчью къ своимъ конямъ. слышитъ отъ одного изъ нихъ предсказаніе скорой смерти и, не щадя своей жизни, устремляется въ бой. Трояне терпятъ пораженіе; счастіе войны измѣняетъ имъ. Ахиллесъ встрѣчаетъ, наконецъ, Гектора и убиваетъ его. Въ гнѣвѣ за смерть Патрокла, онъ обнажаетъ убитаго, предаетъ его на поруганіе воинамъ и потомъ, привязавъ къ колесницѣ, увлекаетъ въ станъ. Пріамъ является къ нему просить тѣла своего сына. Тронутый мольбами старца, Ахиллесъ принимаетъ выкупъ и отдаетъ тѣло, которое Пріамъ сожигаетъ на кострѣ, по возвращеніи въ Трою.

2. ОДИССЕЯ.

Предметъ Одиссеи — возвращеніе Одиссея (Улисса), царя итакскаго, въ свое отечество Итаку, послѣ десятилѣтнихъ странствій съ того времени, какъ была разрушена Троя:

> Муза, скажи мнѣ о томъ многоопытномъ мужѣ, который,
> Странствуя долго со дня, какъ святой Иліонъ имъ разрушенъ,
> Многихъ людей города посѣтилъ и обычаи видѣлъ...

Поэма состоитъ изъ 24 пѣсенъ: первыя 12 изображаютъ странствованія Одиссея, остальныя 12—приключенія его по возвращеніи въ отечество. Она открывается собраніемъ олимпійскихъ боговъ, за исключеніемъ Посидона, который преслѣдуетъ Одиссея за то, что онъ ослѣпилъ сына его Полифема, и который въ то время находился у эѳіоповъ. Совѣтъ опредѣлилъ, что Одиссей, противъ воли удерживаемый нимфою Калипсо на островѣ Огигіи, долженъ, наконецъ, воротиться на родину. Аѳина подъ видомъ Ментора является Одиссееву сыну, Телемаку, и даетъ ему совѣтъ посѣтить Пилосъ и Спарту для собранія свѣдѣній объ отцѣ и выгнать жениховъ Пенелопы, которые, пользуясь отсутствіемъ итакскаго царя и считая его погибшимъ, поселились въ его домѣ, замышляютъ смерть Телемака и хотятъ принудить Пенелопу, супругу Одиссея, выбрать себѣ другаго мужа. Отсюда первая половина поэмы дѣлится на двѣ части: описаніе плаванія Телемака (пѣсни I—IV) и описаніе возврата Одиссея (V—XII). Вмѣстѣ съ Аѳиной, принявшей видъ Ментора, Телемакъ отплываетъ въ море. Въ Пилосѣ онъ посѣтилъ старѣйшаго изъ греческихъ царей, Нестора, ко-

торый разсказалъ ему о томъ, что случилося съ Менелаемъ и нѣкоторыми другими вождями по разрушеніи Трои. По совѣту его, Телемакъ отправился въ Лакедемонъ, къ Менелаю и Еленѣ, которые разсказываютъ ему о подвигахъ Одиссея. Между тѣмъ Калипсо, исполняя волю боговъ, возвѣщенную ей Эрміемъ, снарядила плотъ, на которомъ Одиссей пустился въ путь. Семнадцать дней плаваніе продолжалось благополучно; на осьмнадцатый, Посидонъ, возвращаясь отъ эѳіоповъ, узналъ Одиссея, плывущаго на легкомъ плоту; онъ посылаетъ бурю, отъ которой Одиссей спасается покрываломъ, даннымъ ему Кадмовой дочерью Левкотеею. Цѣлые три дня носили его бурныя волны, а ввечеру третьяго дня вышелъ онъ на берегъ феакійскаго острова Схеріи. Здѣсь находитъ его Навзикая, дочь царя Алкиноя, Одиссей разсказываетъ Алкиною все съ нимъ случившееся со времени отплытія отъ береговъ троянскихъ. Вторая часть Одиссеи (приключенія Одиссея въ отчизнѣ) можетъ быть также раздѣлена на два отдѣла: Одиссей въ домѣ свинопаса Эвмея (XIII—XVII), гдѣ онъ свидѣлся съ Телемакомъ, возвратившимся изъ Лакедемона, и гдѣ они вмѣстѣ обдумываютъ, какъ умертвить жениховъ, и Одиссей въ своемъ дворцѣ (XVII—XXIV), гдѣ замыселъ ихъ приводится въ исполненіе.

Изложены обѣ поэмы гексаметромъ. Этимъ же размѣромъ переведены онѣ и на русскій языкъ: „Иліада“— Гнѣдичемъ, „Одиссея“—Жуковскимъ.

Для ближайшаго ознакомленія учащихся съ формой и содержаніемъ поэмъ рекомендуются отрывки изъ нихъ, находящіеся въ Хрест. Галах. т. II: *Прощаніе Гектора съ Андромахой*, *Единоборство Гектора съ Ахиллесомъ*, *Пріамъ въ ставкѣ Ахиллеса*—изъ „Иліады“ и *Новзикая*, *Пиръ у Алкиноя*—изъ „Одиссеи“.

Изъ этихъ отрывковъ, равно какъ и изъ общаго содержанія той и другой поэмы видно, что въ первой изображается весьма важное событіе изъ жизни древнихъ грековъ: ожесточенная борьба ихъ съ троянами, а во второй похожденія одного изъ участниковъ этой борьбы; причемъ, благодаря многимъ особенностямъ изложенія, рисуется въ подробномъ и неторопливомъ разсказѣ живая картина всей той эпохи: въ „Иліадѣ“, по преимуществу, *военный* бытъ древнихъ грековъ, а въ „Одиссеѣ“—бытъ ихъ въ *мирное* время; и въ той и другой—черты *всего* греческаго народа въ характерахъ главныхъ героевъ поэмъ (Ахиллеса, Гектора, Одиссея и др.).

Задача. Указать въ данныхъ отрывкахъ а) черты религіозныхъ вѣрованій древнихъ грековъ; б) черты ихъ общественнаго устройства; в)—военнаго устройства; г) черты семейнаго быта; (одежда, ремесла, занятія и т. п.); д) черты характера греческаго.

Сравнительно съ другими эпическими произведеніями „Иліада“ и „Одиссея“ отличаются по преимуществу своей *объективностью* изложенія: личность автора ни однимъ словомъ не высказывается даже въ такой трогательной сценѣ, какую представляетъ первый изъ указанныхъ нами отрывковъ. Эта строгая объективность и вслѣдствіе этого спокойствіе и неторопливость разсказа обнаруживается на изложеніи поэмъ той *полнотою* и *подробностями*, съ какими излагаются въ нихъ событія и описываются предметы. Указать примѣры этого. (Въ рѣчи Андромахи Гектору—разсказъ о смерти отъ руки Ахиллеса ея отца и братьевъ; объясненіе причины, почему слѣдуетъ поставить войско у смоковницы; въ отвѣтѣ Гектора—предположеніе о грядущей судьбѣ Андромахи; описаніе Олимпа въ отрывкѣ „Навзикая“). Примѣры изъ другихъ мѣстъ: въ XVI п. „Иліады“ съ такими подробностями изображается приготовленіе Патрокла къ битвѣ:

И Патроклъ вооружился блестящей мѣдью,
И сперва положилъ онъ на быстрыя ноги поножи
Пышныя, кои серебряной плотно смыкались наглезкой.
Послѣ поспѣшно броню надѣвалъ на широкія перси,
Звѣздчатый вкругъ испещренный доспѣхъ Эакида героя;
Сверху набросилъ на рамо ремень и мечъ сребровгоздный
Съ мѣдянымъ клинкомъ; и щитъ перекинулъ огромный и крѣпкій.
Шлемъ на главу удалую сіяющій пышно надвинулъ

Съ конскою гривой; гребень ужасный надъ нимъ развѣвался.
Взялъ два крѣпкіе дрота, какіе сподручнѣе были (130—140).

Въ XI п. Одиссеи съ такою обстоятельностью изображается отпираніе двери Пенелопой:

Близко къ дверямъ запертымъ подошедъ кладовой, Пенелопа
Стала на гладкій дубовый порогъ (по снуру обтесавши
Брусъ, тотъ порогъ тамъ искусно уладилъ строитель; дверныя
Притолки въ немъ утвердилъ и на притолки створы навѣсилъ);
Съ скважины снявши замочной ее прикрывавшую кожу,
Ключъ свой вложила царица въ замокъ, отодвинувъ задвижку,
Двери отперла; завизжали на петляхъ заржавѣвшихъ створы
Двери блестящей... (42—49).

Въ V п. Иліады съ такими подробностями изображается колесница Юноны:

Геба жъ съ боковъ колесницы набросила гнутые круги
Мѣдныхъ колесъ осьмиспичныхъ, на оси желѣзной ходящихъ;
Ободы ихъ золотые, нетлѣнные, сверху которыхъ
Мѣдныя шины положены плотные, диво для взора!
Ступицы ихъ, серебромъ округленныя, окрестъ сіяли;
Кузовъ блестящими быстро сребромъ и златомъ ремнями
Былъ прикрѣпленъ, и на немъ возвышались дугою двѣ скобы;
Дышло серебряное изъ него выходило; на ономъ
Геба златое, прекрасное вяжетъ ярмо, продѣваетъ
Пышную упряжь златую... (722—731).

Той же объективностью и неторопливостью объясняются и другія особенности изложенія „Иліады“ и „Одиссеи“, а именно: а) — обширныя *рѣчи*, которыми очень часто обмѣниваются дѣйствующія лица въ поэмахъ (примѣры), и б) частыя и подробныя *сравненія*, заключающія въ себѣ не только указаніе на сходный предметъ, но и подробное его описаніе, живую и законченную картину. (Примѣры см. въ отрывкѣ Единоборство Гектора съ Ахиллесомъ:

„Словно соколъ на горахъ, изъ пернатыхъ быстрѣйшая птица,
Вдругъ съ быстротой несказанной за робкой несется голубкой;
Въ стороны вьется она, а соколъ по-надъ нею; и часто
Разомъ онъ крикнетъ и кинется, жадный добычу похитить;
Такъ онъ за Гекторомъ пламенный гнался“... и др.).

Замѣчательны кромѣ того весьма частые и картинные *эпитеты*: Гекторъ божественный, мужегубитель, бронеблещущій; Ахиллесъ быстроногій, Одиссей хитроумный, Ѳивы высоковоротныя, заря розоперстая, Аполлонъ сребролукій, Зевесъ тучегонитель, Аѳина свѣтлоокая, пика длиннотѣнная, корабль мореходный и пр. (Слогъ „Иліады“ и „Одиссеи“ можетъ служить темой для домашняго сочиненія).

Итакъ, на основаніи всего вышеизложеннаго можно сдѣлать слѣдующее опредѣленіе древней поэмы: *Поэмой или эпопеей называется такое эпическое произведеніе, въ которомъ авторъ вполнѣ объективно изображаетъ какое либо важное событіе, въ которомъ принималъ участіе весь народъ и которое характеризуетъ цѣлую эпоху народной жизни.* Такая поэма иначе называется *героической.*

Кромѣ „Иліады“ и „Одиссеи“ героическими поэмами могутъ быть названы индѣйская поэма „Магабгарата“ („Наль и Дамаянти“—перев. Жуковскаго); персидская— „Шахъ-Наме“ („Рустемъ и Зорабъ“—перев. Жуковскаго); нѣмецкая — „пѣснь о Нибелунгахъ“; норвежская — „Фритіофъ“ (перев. Грота); у насъ „Тарасъ Бульба“ Гоголя.

Примѣчаніе. „*Иліада*“ и „*Одиссея*“ послужили образцомъ для многочисленныхъ подражаній, и до Р. Х., и послѣ Р. Х. Болѣе замѣчательныя изъ подобныхъ подражательныхъ поэмъ: „Энеида“ Виргилія (I в. до Р. Х.); „Освобожденный Іерусалимъ“ Тассо, „Лузіада“ — Камоэнса (XVI в.), „Генріада“ Вольтера (XVIII в.), „Мессіада“ Клопштока, „Россіада“ Хераскова. (Содержаніе этихъ поэмъ см. въ примѣчаніяхъ къ II т. Хрест. Галах.). Что эти поэмы подражательныя, это видно, во 1-хъ, изъ самыхъ названій ихъ, оканчивающихся на *ада* или *ида*; во 2-хъ изъ того, что какъ въ Иліадѣ, такъ и въ этихъ поэмахъ рядомъ съ героями дѣйствуютъ боги и разныя сверхъестественныя существа; но—греки Гомеровскіе вѣрили въ своихъ боговъ, и поэтому участіе ихъ въ „Иліадѣ“ было естественно; въ поэмахъ же христіанскихъ не вѣрили въ сверхъестественныхъ существъ не только поэты, но и читатели, а потому все подобное обращалось въ пустую, ложную прикрасу. 3) Даже въ начальныхъ стихахъ поэты—эпики подражали Гомеру. Приведемъ слѣдующіе примѣры: „Иліада“ начинается такъ:

„Гнѣвъ, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына“,
„Грозный, который Ахеянамъ тысячи бѣдствій содѣлалъ“...
„Генріада“—: „Пою героя, царившаго надъ Франціей“...
„Россіада“ —: „Пою отъ варваровъ Россію свобожденну“...

„Освобожденный Іерусалимъ“—: „Пою священную брань полководца, освободившаго гробъ Христовъ“.

Вслѣдствіе такого фальшиваго подражанія Гомеру всѣ подобныя поэмы называются *ложно-классическими*. (Подробнѣе о ложноклассицизмѣ см. въ курсахъ *Исторіи Русской Словесности*).

§ 26. **Поэма новаго времени.** Со времени Байрона (умеръ 1824 г.,) знаменитаго англійскаго поэта, появился въ литературѣ новый видъ словесныхъ произведеній, ранѣе неизвѣстный, который и получилъ тоже названіе *поэмы*, хотя общаго съ *героическими поэмами* въ этихъ произведеніяхъ очень мало. Образцомъ ихъ можетъ служить, во 1-хъ, одна изъ такихъ поэмъ Байрона, переведенная на русскій языкъ Жуковскимъ—„Шильонскій узникъ“ (см. Хрест. Галах., т. II, отрывки и примѣчаніе къ нимъ въ концѣ); во 2-хъ, подобныя же произведенія нѣкоторыхъ изъ нашихъ писателей, подражившихъ Байрону: „Кавказскій плѣнникъ“, „Бахчисарайскій фонтанъ“, „Цыгане“, „Галубъ“,—Пушкина; „Демонъ“, „Мцыри“,—Лермонтова и др.

Прочитать и разсказать „Шильонскій узникъ“, „Галубъ“, „Мцыри“.

Сравнивая содержаніе всѣхъ этихъ поэмъ съ содержаніемъ „Иліады“ и „Одиссеи“, мы видимъ слѣдующее, весьма существенное, различіе между ними: Содержаніе Иліады составляетъ событіе, отражающее въ себѣ жизнь *цѣлаго народа*: напротивъ Байронъ и др. въ своихъ поэмахъ изображаютъ какой-нибудь замѣчательный случай изъ жизни какого-нибудь *одного или нѣсколькихъ* лицъ; причемъ болѣе занимаются изображеніемъ *внутренняго міра* своихъ героевъ, чѣмъ излагаютъ событія, какъ это мы видимъ въ „Иліадѣ“, и нерѣдко нарушаютъ *объективность* разсказа выраженіемъ своего личнаго отношенія къ героямъ. Благодаря такой своей субъективности, поэмы новаго времени называются лиро-эпическими. Нѣкоторое основаніе къ названію подобныхъ произведеній *поэмами* можно видѣть въ томъ, что во многихъ изъ нихъ изображаются нравы и обычаи того народа или племени, среди котораго приходится дѣйствовать герою, а иногда частное событіе изображается въ исторической обстановкѣ. (Въ поэмахъ „Кавказскій плѣнникъ“, „Галубъ“ описываются нравы черкесовъ, въ „Цыганахъ“—цыганъ, „въ Демонѣ“—грузинъ и т. п.). Лучшая изъ поэмъ Пушкина—„Полтава“, гдѣ частное событіе, составляющее главное содержаніе поэмы, очень искусно связано съ историческимъ. *) Предлагаемъ слѣдующій планъ для учебнаго ознакомленія съ „Полтавой“.

Главные предметы содержанія.

Пѣснь первая. а) Описаніе богатства Кочубея. Характеристика его дочери. Сватовство къ ней Мазепы и отказъ. Бѣгство Маріи къ Мазепѣ. Замыселъ Кочубея отомстить Мазепѣ. б) Характеристика состоянія Россіи при Петрѣ. Характеристика прежнихъ отношеній Мазепы къ Кочубею. Доносъ на Мазепу Петру. Мятежная дѣятельность Мазепы. Слѣдствія доноса.

а) Обращеніе поэта къ Маріи и характеристика ея положенія въ домѣ Мазепы.

Пѣснь вторая. а) Бесѣда Мазепы съ Маріей. Пытка Кочубея. Бесѣда Маріи съ Матерью. Казнь Кочубея. Бѣгство Маріи изъ дома Мазепы.

Пѣснь третья. б). Притворство Мазепы. Открытое его возстаніе противъ Петра. Отношеніе Петра къ Мазепѣ и къ семейству Кочубея. Полтавскій бой.

а) Встрѣча Мазепы съ безумной Маріей.

Эпилогъ (а+б), заключающій въ себѣ отвѣтъ на вопросъ: что чрезъ сто лѣтъ осталось отъ всѣхъ дѣйствующихъ лицъ?

Характеристика Петра,—Мазепы,—Карла XII,—Кочубея. Что говоритъ самъ Пушкинъ о „Полтавѣ“? Историческая сторона поэмы. Можно ли назвать „Полтаву“ героической поэмой? Языкъ поэмы.

Что такое *поэма новаго времени*?

Примѣчаніе. Между попытками новѣйшихъ поэтовъ создать самостоятельно что-нибудь подобное „Иліадѣ“ слѣдуетъ указать на поэму Гоголя „Тарасъ Бульба“, которая въ поэтическихъ образахъ знакомитъ насъ со всѣмъ строемъ казацкой жизни, со всѣми нравами и обычаями казаковъ, какъ въ мирное, такъ и въ военное время. Она воспроизводитъ намъ борьбу всего казачества съ его врагами, борьбу, имѣвшую громадное историческое значеніе для *цѣлаго* малорусскаго народа; въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ мы узнаемъ черты *всего* казачества, какъ въ „Иліадѣ“ и „Одиссеѣ“ въ характеристикахъ Ахилеса, Одиссея, и др. героевъ

*) См. нашу книжку „Полтава“, изд. магаз. «Начальная Школа». Одобрена учен. Ком. М. Н. Пр.

мы узнаемъ черты *всего* греческаго народа; наконецъ надо сказать, что „Тарасъ Бульба" и по особенностямъ своего изложенія напоминаетъ отчасти „Иліаду" и Одиссею" (рѣчи дѣйств. лицъ, сравненія и т. п.) Предлагаемъ слѣд. *планъ* содержанія этой поэмы:

I. Казаки въ *мирное* время (гл. 1 — 3).
а) домашній бытъ казаковъ;
б) воспитаніе казаковъ;
в) казаки въ степи;
г) казаки въ Сѣчи.
II. Казаки въ *военное* время (гл. 3 — 12).
а) причины походовъ казаковъ;
б) приготовленіе къ походу;
в) казаки въ походѣ;
г) казаки на войнѣ.

Главный герой поэмы—Тарасъ Бульба, казацкій полковникъ, который въ своихъ отношеніяхъ къ Сѣчи, къ товарищамъ, къ сыновьямъ представляетъ намъ идеалъ казака; не менѣе обращаютъ на себя вниманіе и его сыновья—Остапъ и Андрій.

Задачи. Характеристика Тараса, какъ казака, какъ отца, какъ мужа. Положеніе женщины среди казаковъ. Запорожская Сѣчь и ея нравы. Военное искусство Запорожцевъ. Природа и населеніе Украйны. Особенности слога поэмы. Лиризмъ ея. Описанія.

Другой образецъ художественной русской поэмы мы видимъ въ замѣчательной „Пѣсни про Царя Ивана Васильевича"—Лермонтова, написанной въ строго выдержанномъ духѣ и тонѣ народныхъ и историческихъ пѣсенъ и въ типическихъ чертахъ воспроизводящей предъ читателемъ—чрезвычайно живописно и правдиво—эпоху Іоанна Грознаго: его мрачный, подозрительный характеръ, его роковое значеніе для многихъ;—опричнину и ея нравы; нравы семейные,—взаимныя отношенія мужа и жены, младшихъ братьевъ къ старшему;—кулачные бои, публичныя кровавыя казни того времени и пр. и пр.

Задачи. Характеристика Іоанна Грознаго. Московскіе нравы и обычаи XVI вѣка. Языкъ „Пѣсни" сравнительно съ языкомъ былинъ и историческихъ пѣсенъ. Драматизмъ содержанія „Пѣсни",—„Тараса Бульбы",—„Полтавы". (См. ниже § 38).

§ 27. **Романъ и повѣсть.** Романъ и повѣсть — самые распространенные въ настоящее время виды эпической поэзіи. И романъ, и повѣсть очень сходны между собой и по формѣ, и по содержанію. И романъ, и повѣсть одинаково имѣютъ цѣлью изобразить *поэтически* жизнь человѣческую, какъ она представляется поэту. Разница только въ большей или меньшей сложности содержанія.

Ближе всего по своему содержанію повѣсти подходятъ къ *поэмѣ новаго времени*, которую онѣ и замѣняютъ собой въ настоящее время. (Сравнительно съ *повѣстью* поэма отличается всегда болѣе или менѣе замѣтной идеализаціей своихъ героевъ, между тѣмъ какъ современная повѣсть стремится изображать жизнь такъ, какъ она есть, (*типически*), безъ всякой идеализаціи).

Образцомъ романа можетъ служить романъ Пушкина: „Евгеній Онѣгинъ", написанный имъ въ періодъ времени 1823—1832 гг. (прочитать на дому этотъ романъ и разсказать его содержаніе въ классѣ). Содержаніе этого романа сводится къ слѣдующему. Евгеній Онѣгинъ, богатый, молодой дворянинъ 20-хъ годовъ нынѣшняго столѣтія, получившій модное французское, но оч. поверхностное образованіе, ведетъ самую пустую свѣтскую жизнь въ вихрѣ столичныхъ удовольствій, пока, наконецъ, не пресыщается ими и не впадаетъ въ хандру. На время онъ освобождается отъ нея, получивъ извѣстіе о смерти дяди и отправившись за наслѣдствомъ въ деревню, гдѣ онъ думалъ найти себѣ развлеченіе въ хозяйственыхъ занятіяхъ. Но скоро скука снова овладѣваетъ имъ. Отъ нечего дѣлать онъ сближается съ однимъ своимъ сосѣдомъ, молодымъ помѣщикомъ Ленскимъ, и знакомится, при посредствѣ его, съ семействомъ Лариныхъ, въ которомъ были двѣ дочери—Татьяна и Ольга; но и это общество скоро надоѣдаетъ ему. Между тѣмъ, Татьяна очаровывается Онѣгинымъ, помимо его желанія, и признается ему въ этомъ; но Онѣгинъ холодно объясняется съ ней и заявляетъ, что онъ не чувствуетъ склонности къ семейной жизни. Напротивъ того, Ленскій и Ольга взаимно полюбили другъ-друга; влюбленные уже готовы были сочетаться бракомъ; но, къ несчастію ихъ, Ленскій и Онѣгинъ поссорились между собой,—и Ленскій былъ убитъ Онѣгинымъ на дуэли. Чувствуя угрызеніе совѣсти, Онѣгинъ оставляетъ деревню и уѣзжаетъ для развлеченія путешествовать. Вскорѣ Ольга выходитъ за одного улана, а Татьяна— за знатнаго петербургскаго генерала. Между тѣмъ Онѣгинъ, которому наскучило и путешествіе, возвращается

въ Петербургъ и здѣсь случайно встрѣчается на балѣ съ Татьяной, которая за это время уже успѣла значительно измѣниться, сильно развившись въ умственномъ отношеніи. Тогда Онѣгинъ въ свою очередь увлекается Татьяной, мучится, страдаетъ, и наконецъ признается ей въ своей страсти; но Татьяна, вѣрная чувству долга, не смотря на свою еще неугасшую любовь къ Онѣгину, отталкиваетъ его, и они разстаются навсегда.

Сравнивая этотъ романъ съ героической поэмой, мы видимъ, что главное различіе ихъ заключается въ томъ-же, въ чемъ состоитъ различіе поэмы героической и поэмы новѣйшей: а) въ героической поэмѣ изображается *жизнь цѣлаго народа* съ различныхъ сторонъ и въ лицѣ главныхъ героевъ поэмы; а въ романѣ жизнь только части того или другого народа, жизнь извѣстнаго класса общества, но тоже въ лицѣ главныхъ героевъ романа: какъ Ахиллесъ, Одиссей, Агамемнонъ и др. дѣйствуютъ въ Иліадѣ, какъ представители *всего* греческаго народа, такъ въ романѣ „Евгеній Онѣгинъ" Татьяна, Ольга и др. являются представителями русскаго дворянства 20-хъ годовъ нынѣшняго столѣтія. б) Другое отличіе заключается въ особенностяхъ изложенія, какъ „Евгенія Онѣгина", такъ и большинства другихъ романовъ: героическая поэма выставляетъ на видъ главнымъ образомъ *внѣшніе* факты (битвы, поединки, разныя приключенія героевъ и пр.); въ романахъ, напротивъ, весьма существенную и важную часть содержанія составляетъ изображеніе *внутренняго міра* героевъ (въ „Евг. Онѣг." напр. душевное состояніе Онѣгина, душевное состояніе Татьяны и пр.). Многіе современные романы содержатъ въ себѣ даже по преимуществу изображеніе внутренняго міра героевъ: указаніе условій, такъ или иначе повліявшихъ на образованіе извѣстнаго характера героя; объясненія, почему герой поступаетъ такъ, а не иначе (психическій анализъ); разсказъ же о событіяхъ отодвигается на второй планъ (отчасти романъ Лермонтова „Герой нашего времени", романы Достоевскаго). в) Третье отличіе заключается въ томъ, что поэтъ героической поэмы

совершенно сливается съ массой изображаемаго народа, и личность его поэтому ничѣмъ не отражается въ произведеніи; какъ выразитель жизни *цѣлаго* народа, онъ высказываетъ только то, что чувствуетъ и понимаетъ цѣлый народъ; поэтъ-романистъ, напротивъ, имѣетъ свой *личный* взглядъ на изображаемую имъ жизнь, который и выражаетъ почти всегда сочувственнымъ или несочувственнымъ своимъ отношеніемъ къ тому или другому герою романа. Так. обр., на основаніи всего сказаннаго, можно сдѣлать такое опредѣленіе романа: *романъ есть такое эпическое произведеніе, въ которомъ поэтъ, изображая частную жизнь и внутренній міръ нѣсколькихъ личностей, характеризуетъ вмѣстѣ съ тѣмъ извѣстные слои общества подъ вліяніемъ своихъ личныхъ взглядовъ.*

Повѣсть отличается отъ романа, въ большинствѣ случаевъ, меньшимъ объемомъ, такъ какъ въ ней, обыкновенно, изображается проявленіе уже сложившагося характера и менѣе содержится психическаго анализа, чѣмъ въ романѣ. Образцомъ повѣсти можетъ служить повѣсть Гоголя „Старосвѣтскіе помѣщики", „Шинель" его-же.

(На сколько главныхъ частей можно раздѣлить повѣсть „Старосвѣтскіе помѣщики"? Какое содержаніе первой—*описательной* части? Какое второй—*повѣствовательной*? Какъ проводили день Старосвѣтскіе помѣщики? Характеристика Старосвѣтскихъ помѣщиковъ въ умственномъ и нравственномъ отношеніи?—Какое содержаніе повѣсти „Шинель"? Характеристика Акакія Акакіевича въ умственномъ и въ нравственномъ отношеніи. Какъ относится къ нему изображенное въ повѣсти общество? Надъ чѣмъ оно смѣется въ Ак. Ак.? Какъ относится къ Ак. Ак. авторъ? Что смѣшитъ Гоголя въ Ак. Ак., и чѣмъ его смѣхъ не похожъ на смѣхъ сослуживцевъ чиновника? Какое значеніе для Ак. Ак. имѣла шинель? Какой смыслъ въ фантастическомъ окончаніи повѣсти? Почему эту повѣсть, равно какъ и „Старосвѣтскіе помѣщики", слѣдуетъ отнести къ произведеніямъ *юмористическимъ*? См. § 41, Примѣч. 1.).

Какъ въ повѣсти, такъ и въ романѣ поэтъ можетъ изображать или современное ему общество, или же общество минувшаго времени. Въ первомъ случаѣ романъ называется *современнымъ* или бытовымъ, а во второмъ—*историческимъ*. Романъ Пушкина—„Евгеній Онѣгинъ"—современный (по отношенію къ поэту). Почему? Повѣсть его же „Капитанская дочка"—историческая, т. к. въ ней изображается XVIII вѣкъ, эпоха Пугачевскаго бунта. (Прочитать на дому эту повѣсть и разсказать ея содержаніе).

Предлагаемъ слѣдующій планъ для учебнаго ознакомленія съ „Капитанской дочкой" (изъ нашей книжки „Повѣсти Пушкина").

Главные предметы содержанія.

I. Мирное время (главы 1—5).

1) Воспитаніе молодого Гринева (Савельичъ, Бопре, отецъ, мать) (1-я гл.).

2) Первые шаги Гринева въ жизни (игра на билліардѣ съ ротмистромъ Зуринымъ, метель, первое знакомство съ Пугачевымъ, представленіе нѣмцу, коменданту Оренбурга) (1—2 главы).

3) Бѣлогородская крѣпость и ея обитатели (гл. 3-я).

4) Жизнь Гринева въ крѣпости (Ссора съ офицеромъ Швабринымъ, сватовство за дочь капитана Миронова) (гл. 4—5.).

II. Пугачевщина (главы 6—14).

1) Пугачевъ въ Бѣлогородской крѣпости (слухи и толки о Пугачевѣ, волненіе казаковъ; взятіе крѣпости, распоряженія Пугачева, казнь капитана Миронова и его жены, спасеніе Гринева отъ казни) (гл. 6—7).

2) Пугачевъ и Гриневъ (грабежъ въ крѣпости, пиръ Пугачева, бесѣда его съ Гриневымъ, Пугачевъ передъ народомъ, заботы Савельича о барскомъ добрѣ, отъѣздъ Гринева въ Оренбургъ) (гл. 8—9).

3) Гриневъ въ Оренбургѣ (Военный совѣтъ, описаніе осады, полученіе Гриневымъ письма отъ Марьи Ивановны) (гл. 10-я).

4) Поѣздка Гринева къ Пугачеву и результаты ея. (Описаніе Бердской слободы; бесѣда Гринева съ Пугачевымъ, поѣздка ихъ въ Бѣлогородскую крѣпость, освобожденіе Марьи Ивановны отъ Швабрина) (гл. 11—12).

5) Арестъ Гринева и судъ надъ нимъ (Встрѣча Гринева съ Зуринымъ; бунтъ въ усадьбѣ Гриневыхъ. Краткій разсказъ о военныхъ дѣйствіяхъ. Арестъ Гринева, судъ и освобожденіе) (гл. 13—14).

Какихъ историческихъ лицъ и фактовъ касается авторъ въ повѣсти? (Пугачевъ, Екатерина II, положеніе Оренбургскаго края въ концѣ 1773 г., взятіе Нижнеозерской крѣпости, осада Оренбурга, Бердская слобода, дѣйствія противъ Пугачева правительственныхъ войскъ, взятіе Казани, дѣйствія Михельсона, казнь Пугачева).

Съ какими типически—историческими чертами XVIII вѣка мы знакомимся въ повѣсти? (черты дворянскаго быта, Савельичъ — типъ крѣпостныхъ, черты провинціальнаго захолустья, Бѣлогородская крѣпость, какъ типъ; черты мятежнаго времени, отношеніе къ Пугачеву народа и т. п. (См. разборъ Водовозова въ его соч. „Словесность въ образцахъ и разборахъ").

Что составляетъ собственно вымыселъ поэта?

Что составляетъ главное содержаніе повѣсти?

На сколько авторъ касается историческихъ лицъ и фактовъ?

Чего мы вправѣ требовать отъ поэта, когда онъ изображаетъ историческія лица и факты? (См. мою книжку „Борисъ Годуновъ", изд. 3-е, стр. 11—18). Характеристика Гринева. Русское дворянство XVIII вѣка.

Типы. Въ романахъ и повѣстяхъ (а также и въ поэмахъ), какъ въ произведеніяхъ *поэтическихъ*, жизнь того или другого общества рисуется въ образахъ; поэтому личности, выводимыя въ этихъ произведеніяхъ, обыкновенно служатъ представителями цѣлаго класса людей, заключая въ себѣ черты многихъ подобныхъ личностей. Напр., въ Онѣгинѣ представлены характерныя черты *цѣлаго поколѣнія* 20-хъ годовъ XIX стол.; въ лицѣ Аѳанасія Ивановича и Пульхеріи Ив—ы изо-

бражены не лично извѣстные Гоголю помѣщикъ и помѣщица, а *вообще всѣ* старосвѣтскіе помѣщики; въ лицѣ капитана Миронова представлены вообще военные служаки Екатерининскаго времени, жившіе въ томъ или другомъ захолустьѣ. Такія личности, соединяющія въ себѣ черты характера многихъ другихъ личностей, обыкновенно называются въ словесности *типами*. Типы, конечно, могутъ быть выводимы и въ драматическихъ, и въ лирическихъ (особенно въ сатирѣ) произведеніяхъ. Какая разница между *типомъ* и *идеаломъ*?

Примѣчаніе. Романъ получилъ свое названіе отъ романскаго нарѣчія, образовавшагося въ началѣ средн. вв. изъ смѣси простонароднаго латинскаго съ Гальскимъ языкомъ. На романскомъ языкѣ въ X, XI и XII вв. и появились первые „романы", въ которыхъ изображалась жизнь романскихъ народовъ, и по преимуществу различныя похожденія и подвиги рыцарей. Съ паденіемъ рыцарства, въ романахъ, въ замѣнъ рыцарскихъ похожденій, стали излагать жизнь людей съ ихъ ежедневными дѣлами и страстями, явленія частной семейной жизни, отношенія гражданъ между собою и т. д. Въ настоящее время, какъ уже выше замѣчено, романъ есть самый распространенный и преобладающій надъ другими видъ эпической поэзіи; онъ занимается разрѣшеніемъ вопросовъ общественныхъ, политическихъ, литературныхъ и т. д.; онъ касается жизни всѣхъ слоевъ общества, всѣхъ званій и состояній. (О значеніи романа см. статью г. Буслаева въ его соч. „Мои Досуги" т. II, стр. 407—480).

§ 28. **Идиллія.** Прочитать дома и разсказать въ классѣ „Отставной Солдатъ" Дельвига. (Хрест, Гал. т. II), „Лѣтній вечеръ" Жуковскаго (тамъ-же). Идилліей (греч. εἰδύλλιον—видикъ, картинка) называется такое *эпическое произведеніе, въ которомъ изображается или мирная жизнь природы или простая безыскусственная, близкая къ природѣ, жизнь людей*. Такъ въ „Отставномъ Солдатѣ" изображена картина ночлега пастуховъ, къ которому приблизился возвращающійся на родину отставной солдатъ; на разспросы ихъ онъ разсказываетъ, какъ Господь избавилъ Россію отъ французовъ, пославъ сильный морозъ. (Что можно сказать объ умственномъ развитіи пастуховъ? Каковы они въ нравственномъ отношеніи? Характеристика солдата. Какъ относится поэтъ къ изо-

браженнымъ лицамъ?) Во второмъ произведеніи изображена картина лѣтняго сельскаго вечера и дневной дѣятельности солнца въ образахъ, взятыхъ изъ человѣческой жизни. Поэтъ относится съ сочувствіемъ къ природѣ, и это сочувствіе возбуждается и въ читателяхъ. Въ идилліи, обыкновенно, изображаются несложныя сцены, а потому онѣ имѣютъ небольшой объемъ. Но идиллическій характеръ могутъ имѣть и большія произведенія, напр. повѣсти. Такой характеръ имѣетъ, напр., уже указанная нами, повѣсть Гоголя, „Старосвѣтскіе помѣщики". (Указать простоту быта и нравовъ въ этой повѣсти).

Примѣчаніе. Первымъ писателемъ идиллій былъ грекъ Ѳеокритъ, жившій въ III в. до Р. Х. при Александрійскомъ дворѣ. Въ противоположность изнѣженности и роскоши этого двора, онъ началъ изображать жизнь простую, близкую къ природѣ, т. е. жизнь земледѣльцевъ, пастуховъ, рыбаковъ и т. п. Первымъ подражателемъ Ѳеокрита считается Вергилій въ своихъ эклогахъ, а затѣмъ многіе французскіе писатели времени Людовика XIV, когда вообще началось подражаніе древне-греческой словесности; но въ французскихъ идилліяхъ не было той простоты и естественности, которыя однѣ только и цѣнны въ идилліи: пастушки въ нихъ являются придворными дамами; барашки въ лентахъ, съ позолоченными рогами и т. п. Оттого и произведенія эти называются *ложно-классическими*, какъ и подражательныя поэмы. (См. § 25, примѣчаніе). Правильно поняли идиллію Англичане (Краббъ) и нѣмцы (Геснеръ, Гебель и др.). У насъ основателемъ истиннаго взгляда на идиллію былъ Гнѣдичъ („Рыбаки").

§ 29. **Басня.** (Выучить и разобрать басни „Оселъ и Соловей", „Мартышка и Очки", „Квартетъ", „Прудъ и Рѣка", „Дубъ и Трость" и др. Басня (отъ слова *баять, разсказывать*), какъ видно изъ этихъ образцовъ, есть *аллегорическое* (см. § 6) эпическое произведеніе, такъ какъ въ баснѣ подъ образами, заимствованными преимущественно изъ міра животныхъ и даже неодушевленныхъ предметовъ изъ внѣшняго міра изображается какое-ниб. явленіе изъ жизни человѣческой съ поучительной (моральной) цѣлью.—Какое явленіе изъ жизни человѣческой изображается въ каждой изъ указанныхъ нами басенъ? Какое основаніе имѣетъ поэтъ изображать людей подъ образами животныхъ и проч.? (Сходство;

аллегорія есть *метафора*, распространенная на цѣлое сочиненіе). Какое преимущество имѣетъ басня предъ повѣстью, если принимать во вниманіе ея цѣль? (Краткость, сжатость и вслѣдствіе этого сила впечатлѣнія).

Какое основаніе называть баснями такія произв. какъ „Лжецъ", „Тришкинъ Кафтанъ" и т. п., въ которыхъ аллегоріи не замѣчается?

Примѣчаніе. Басня появилась въ древнѣйшія времена и развилась изъ *животнаго эпоса* (см. § 22), употребляясь сначала въ формѣ простого уподобленія, сравненія человѣческихъ дѣйствій съ дѣйствіями животныхъ для того, чтобы легче и нагляднѣе убѣдить въ чемъ либо неразвитыхъ слушателей (басни Эзопа—VI в. до Р. Х.). Затѣмъ басня приняла опредѣленный видъ аллегорическаго разсказа съ цѣлью *нравоученія*, которое и составляло главное содержаніе басни. Таковы басни римскаго писателя Федра (I в. до Р. Х.), нѣмецкаго Лессинга (1724—1781). Наконецъ, появились басни французскаго писателя Лафонтена, а у насъ Крылова, въ которыхъ главное вниманіе обращается уже не на нравоученіе (оно иногда только подразумѣвается, а не высказывается прямо), а на *поэтичность* (т. е.?) самаго разсказа. Какое отличіе *басни* отъ *сказки* о животныхъ? Присутствіе—въ первой, и отсутствіе—во второй нравоученія (дидактизма).

§ 30. **Баллада.** (Образцы—„Воздушный корабль" Лермонтова, „Бѣсы", „Утопленникъ" Пушкина—см. Хрест. Галах., т. II). Ознакомленіе съ этими балладами выясняетъ одну *общую* всѣмъ имъ черту—присутствіе въ содержаніи ихъ чудеснаго, фантастическаго: въ первой—разсказъ о ежегодномъ путешествіи мертвеца—Наполеона I-го съ острова св. Елены во Францію; во 2-й—разсказъ о появленіи въ снѣжную бурю бѣсовъ; въ 3-й—у мужика. Мы знаемъ, что подобнымъ-же фантастическимъ содержаніемъ отличаются многія народныя сказки, заключающія въ себѣ народныя вѣрованія и преданія. Эти народныя вѣрованія воспроизводятся и въ балладѣ, причемъ поэтъ нерѣдко подъ образами, заимствованными изъ этихъ преданій, выражаетъ какую-ниб. свою мысль или идею, а иногда ограничивается простымъ воспроизведеніемъ того или другого народнаго преданія. Такъ, въ первой балладѣ, подъ фантастическимъ образомъ мертвеца—путешественника, авторъ выража-

етъ ту мысль, что *если-бы* Наполеонъ могъ воскреснуть и явиться во Францію, то не нашелъ бы уже тамъ никого, кто-бы могъ откликнуться на его зовъ и стать на его сторону; въ балладѣ „Бѣсы" Пушкинъ, изобразивъ извѣстное повѣрье русскаго народа, что бѣсы иногда поднимаютъ въ полѣ непогоду и заставляютъ путника блуждать, изобразилъ этимъ самымъ и то впечатлѣніе, какое производитъ зимняя вьюга и на самого автора; въ балладѣ „Утопленникъ"—фантастическій образъ *мертвеца*, не дающаго покоя мужику, указываетъ на тѣ мученія совѣсти, которыя встревожили воображеніе мужика и создали этотъ страшный образъ.

Такимъ образомъ, *баллада есть такое произведеніе искусственной эпической поэзіи, въ которомъ поэтъ знакомитъ насъ съ тѣмъ или другимъ народнымъ преданіемъ или вѣрованіемъ или пользуется фантастическими образами этихъ вѣрованій для выраженія той или другой своей идеи.*

Примѣчаніе. Баллада получила свое названіе отъ греч. глагола βαλλίζω, или итальянск. ballare—плясать и первоначально означала небольшую пѣсню, пѣніе которой сопровождалось пляской. Развитіе свое баллада получила въ средніе вѣка, въ эпоху рыцарства, и содержала въ себѣ преимущественно чувства и подвиги рыцарей. А такъ какъ средніе вѣка были временемъ разныхъ суевѣрій, то эта черта среднихъ вѣковъ отразилась и на содержаніи баллады внесеніемъ въ нее фантастичности и чудесности. Съ паденіемъ рыцарства и вообще средне-вѣковаго строя жизни замолкли и баллады; снова на нихъ обратили вниманіе (въ Германіи) только въ концѣ XVIII в. и въ началѣ XIX, когда возбудился у поэтовъ особенный интересъ къ средне-вѣковой жизни и поэзіи. У насъ первыя художественныя баллады появились благодаря переводамъ съ нѣмецкаго Жуковскаго. (См. образцы его переводовъ въ Хрест. Галах.).—Чѣмъ отличается баллада отъ сказки? Всѣ-ли баллады выдерживаютъ строго-эпическій характеръ? Почему слѣдуетъ назвать балладой „Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ" Пушкина, „Лѣсной царь" Гете, „Власъ" Некрасова? (См. Хрест. Галах., т. II).

§ 31. **Лирическая поэзія.** *Ея опредѣленіе.* Для составленія понятія о *лирической* поэзіи, разберемъ стих. Пушкина „Воспоминаніе" (Хрест. Галах., т. II) и стих. Лермонтова „Молитва" (тамъ-же). Въ первомъ авторъ изображаетъ свое *душевное состояніе,* когда на городъ

спускается ночь и сонъ: вспоминая прошлую жизнь свою, поэтъ мучится угрызеніями совѣсти, на умъ ему приходятъ разныя тяжелыя мысли, и онъ горько жалуется и проливаетъ горькія слезы. Въ стихотв. „Молитва“ авторъ изображаетъ то дѣйствіе, которое производитъ на его *душу*, въ трудную и грустную минуту жизни, одна чудная молитва:

Съ души какъ бремя скатится,
Сомнѣнье далеко,
И вѣрится, и плачется,
И такъ легко, легко!...

Такимъ образомъ, мы видимъ, что, во 1-хъ, лирическое словесное произведеніе содержитъ въ себѣ по преимуществу изображеніе различныхъ *мыслей и чувствъ*, возбуждаемыхъ тѣмъ или другимъ предметомъ, дѣйствіемъ и т. п. (*прошлая жизнь* въ 1-мъ стихотв., *молитва* во 2-мъ); и во 2-хъ, что эти мысли и чувства переживаетъ *самъ* поэтъ. Отсюда и опредѣленіе лирики можетъ быть такое: *лирикой называется такой видъ поэзіи, который выражаетъ различныя проявленія ума, чувства и воли—вообще внутренняго міра самого автора.*

Изъ этого опредѣленія видно, что лирика рѣзко отличается отъ эпоса:

1) По отношенію къ содержанію—эпосъ изображаетъ по преимуществу *внѣшній міръ*, т. е. событія, предметы, и наконецъ, внутренній міръ дѣйствующихъ лицъ, который для автора составляетъ тоже нѣчто внѣшнее (примѣры); въ лирикѣ-же, напротивъ, изображается внутренній міръ *самого автора*, *его* мысли, *его* чувства, *его* стремленія и желанія.

2) Эпосъ есть разсказъ о *прошедшемъ;* лирика-же передаетъ намъ то душевное состояніе автора, которое онъ испытывалъ въ *то самое время*, когда создавалъ лирическое произведеніе.

3) По отношенію къ поэту—въ *строго*-эпическихъ произведеніяхъ личность автора совсѣмъ незамѣтна, въ лирикѣ, напротивъ, личность автора главнымъ образомъ и составляетъ содержаніе произведенія. Поэтому

лирическую поэзію называютъ *субъективною*, а эпическую—*объективною*.

Примѣчаніе 1-е. Лирика получила свое названіе отъ греческаго слова Λύρα—струнный музыкальный инструментъ, игра на которомъ и сопровождала у древнихъ грековъ пѣніе лирическихъ произведеній.

Примѣчаніе 2-е. Хотя лирическій поэтъ и выражаетъ свои *личныя* чувства, тѣмъ не менѣе онѣ должны быть вмѣстѣ съ тѣмъ и *общечеловѣческими*, т. е. понятными для каждаго, такими, какія можетъ испытывать и читатель.

Примѣчаніе 3-е. Лирическія произведенія по преимуществу—*стихотворныя*, т. к. чувства естественнѣе выражаются въ гармоніи звуковъ (музыкѣ, пѣніи), а стихотворная рѣчь обладаетъ наибольшей степенью гармоніи.

Примѣчаніе 4-е. Лирическія произведенія обыкновенно *кратки*, т. к. сильное чувство непродолжительно и не требуетъ для своего обозначенія многихъ словъ.

§ 32. **Виды лирической поэзіи.** Подобно эпосу лирическая поэзія раздѣляется на 1) *народную*—устную, и 2) *искусственную* (художественную)—письменную. Къ народной лирической поэзіи относятся народныя *пѣсни* 1) обрядовыя и 2) бытовыя. Искусственная лирика представляетъ слѣдующіе главнѣйшіе виды: художественная *пѣсня*, *ода*, *элегія* и *сатира*. Кромѣ того къ лирическимъ произведеніямъ относятся *эпиграммы*—первоначально стихотворныя надписи въ древней Греціи на изваяніяхъ боговъ, храмахъ, на могилахъ и т. п. Сборники, въ которые собирались эти небольшія стихотворенія, получили названіе *антологій*. Отсюда вообще антологическими стихотвореніями называются небольшія по объему, но законченныя по содержанію и изящныя по формѣ лирическія произведенія. (Образцы см. Хрест. Галах.). *Сонеты*—стихотворенія, непремѣнно риѳмованныя, состоящія изъ 14 стиховъ, раздѣленныхъ на 4 строфы: двѣ первыя строфы, имѣютъ по 4 стиха, двѣ послѣднія по три. (Итал. sonetto, отъ лат. sonave—звучать. См. стих. Пушкина „Сонетъ“, „Мадонна“). *Романсы*—лироэпическія стихотворенія, предназначаемыя преимущественно для пѣнія.

§ 33. **Лирика народная и ея виды.** Самыя древнія народныя пѣсни тѣ, въ которыхъ выражается настроеніе древняго человѣка подъ вліяніемъ обоготворяемой природы; эти пѣсни называются то *миѳическими*, т. к. въ нихъ сохраняются слѣды народныхъ вѣрованій; то *обрядовыми*, т. к. онѣ сопровождали разные религіозные языческіе обряды. Образцы см. въ Хрест. Галах., т. II: „Слава Богу на небѣ", „А мы просо сѣяли".

Гораздо многочисленнѣе и понятнѣе для насъ пѣсни *бытовыя, семейныя*, въ которыхъ изображаются чувства народа, вызванныя тѣми или другими фактами народнаго быта вообще, или семейнаго въ частности. Такова напр. пѣсня „А и горе, гореваньице", изображающая горькую судьбу многихъ изъ простого народа. (См. Хрест. Галах.. т. II. Въ какомъ видѣ представлено здѣсь горе?). Въ другихъ бытовыхъ пѣсняхъ: „Ни въ умѣ было, ни въ разумѣ", „Калину съ малиной вода поняла", „Выдала меня матушка далече за мужъ" (ibid) изображается довольно нерѣдкая въ народномъ быту несчастная жизнь женщины, выданной за-мужъ по разсчетамъ отца и матери.—Какое содержаніе пѣсенъ: „Ужъ какъ палъ туманъ", „Не былинушка въ чистомъ полѣ зашаталася", „Не шуми мати зеленая дубровушка" (ibid)? Какія бытовыя черты въ нихъ изображаются? Указать на особенности ихъ языка: — обращенія къ природѣ, эпитеты, сравненія, употребленіе уменьшительныхъ и ласкательныхъ именъ.

Характеръ нашихъ бытовыхъ пѣсенъ по преимуществу грустный. Это объясняется, съ одной стороны, особенностями природы Россіи (вьюги, вой зимой вѣтра въ поляхъ и лѣсахъ, пустынность и однообразіе русской равнины), а съ другой—историческими и бытовыми причинами (монгольское иго, крѣпостное состояніе, бѣдность).

Въ формѣ лирическихъ пѣсенъ замѣчается: а) обильное употребленіе *сравненій* душевнаго состоянія съ предметами и явленіями окружающей природы; особенность составляютъ такъ называемыя *отрицательныя* сравненія: „Не былинушка въ чистомъ полѣ зашаталася, зашаталася безпріютная головушка", „Ужъ не лебедь ходитъ бѣлый, ходитъ красна дѣвица—душа" и др.; б) частое употребленіе *эпитетовъ:* свѣтелъ мѣсяцъ, сизый орелъ, слеза горючая и т. п.; в)—*уменьшительныхъ и ласкательныхъ* именъ: огонечекъ малешенекъ, цвѣточки-василечки, лебедушка и пр. Сравненія и эпитеты придаютъ слогу пѣсенъ образность, уменьшительныя имена — нѣжность и задушевность.

Такимъ образомъ, *народная пѣсня есть такое лирическое произведеніе, въ которомъ народъ простымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ изобразительнымъ языкомъ выражаетъ свой внутренній міръ.*

Примѣчаніе. Размѣръ народныхъ пѣсенъ (былинъ, лирическихъ) основанъ на *ударенiи*, т. е. *тоническій*; но разница та между стихомъ народнымъ и стихомъ искусственнымъ, что а) въ народныхъ стихахъ главное вниманіе обращается на удареніе *логическое*, т. е. въ каждомъ стихѣ произносится съ особеннымъ удареніемъ какое-нибудь одно или два *слова*; между тѣмъ въ стихахъ искусственныхъ преобладаетъ удареніе *слоговое*; в) во вторыхъ, народные стихи не имѣютъ той строгой *размѣренности* и *выдержки* въ употребленіи однородныхъ стопъ, какими отличаются стихи искусственные. Примѣры:

1) Ужъ какъ *палъ* туманъ на сине море,
А злодѣй *тоска* на ретиво сердце;
Не сходить *туману* съ синя моря,
Ужъ не *выдти* кручинѣ изъ сердца вонъ.
2) Какъ изъ *славнаго* города *Мурома*,
Изъ того села *Корочаева*,
Какъ *была*-те поѣздка *богатырская*...

§ 34. **Виды лирики искусственной. Пѣсня.** Пѣсня искусственная появилась въ подражаніе пѣснѣ народной, и судя потому, насколько вѣрно поэтъ понималъ народную поэзію, и пѣсни искусственныя бываютъ то болѣе, то менѣе похожи на пѣсни народныя. Изъ русскихъ поэтовъ особенно замѣчателенъ созданіемъ художественныхъ пѣсенъ въ народномъ духѣ—Кольцовъ. Разобрать слѣдующія пѣсни Кольцова—„Лѣсъ", „Сяду я за столъ", „Что ты спишь, мужичекъ", „Пѣсня пахаря" (см. Хрест. Галах. т. II). Въ чемъ сходство этихъ пѣсенъ съ народными бытовыми пѣснями по *формѣ* и по *содержанію*?

Какія чувства выражены? *Какъ* они выражены? *Чѣмъ* они вызваны? Выучить пѣсню Лермонтова: „Спи, младенецъ мой прекрасный“. Менѣе удачны подражанія Мерзлякова, Цыганова (см. Хрест. Галахова). Почему?

§ 35. Ода.

Разобрать оду Дмитріева: „Размышленіе по случаю грома“ (Хрест. Галах.). Какое содержаніе первой строфы—второй—третьей? Какими средствами изобразительности пользуется поэтъ? Какая главная мысль всего стихотворенія?

По поводу величественнаго явленія—громоваго раската поэтъ обращается къ „сыну перси“, требуя отъ него благоговѣнія: этотъ громъ есть проявленіе величія и всемогущества Божія, предъ которымъ человѣкъ долженъ смиренно преклониться. Что человѣкъ ни дѣлаетъ: умомъ-ли паритъ къ солнцу, занимается-ли земными дѣлами—все равно: вездѣ онъ ошибается, вездѣ онъ долженъ чувствовать свое ничтожество. Одно дыханіе Божіе приводитъ въ движеніе океаны, одна волна которыхъ можетъ поглотить человѣка. Вся жизнь послѣдняго — „едва минутное мечтанье“, блѣдный лучъ зари сравнительно съ непостижимою вѣчностью Бога. — Такимъ образомъ все стихотвореніе выражаетъ чувство глубокаго благоговѣнія автора, вызванное идеей о величіи Бога и ничтожествѣ человѣка. Это чувство такъ сильно овладѣваетъ душой поэта, что онъ доходитъ до восторженнаго состоянія и необыкновеннаго воодушевленія, что и отражается на языкѣ оды частыми тропами и особенно фигурами, придающими рѣчи особую силу и выразительность. Почему стих. Пушкина „Пророкъ“, „Поэту“ должны быть отнесены къ одамъ? Что мы находимъ въ одахъ по отношенію къ идеалу поэта?

Прочитать отрывокъ изъ „Водопада“ Державина (Хрест. Галах.). *Какое* чувство выражается въ этой одѣ? *Какъ* оно выражено? *Чѣмъ* оно вызвано?

Такимъ образомъ, *ода есть такое лирическое произведеніе, въ которомъ поэтъ въ пышныхъ образахъ и фигурахъ выражаетъ свое восторженное состояніе, возбужденное какимъ нибудь важнымъ предметомъ или явленіемъ.*

Примѣчаніе 1-е. Ода имѣетъ нѣсколько видовъ: *духовная, философская, похвальная.* Духовная ода иначе называется *гимномъ.* Образцомъ ея можетъ служить разобранная нами ода Дмитріева и ода Державина „Богъ“. Образцомъ философской оды можетъ быть „На смерть князя Мещерскаго“, въ которой выражаются проникнутыя сильнымъ чувствомъ размышленія о такомъ важномъ для человѣка явленіи, какъ смерть. Похвальная ода заключаетъ въ себѣ чувства автора, вызванныя доблестными поступками, или какого-нибудь отдѣльнаго лица или цѣлаго народа (патріотическая ода): „Фелица“ Державина, „Бородино“ Лермонтова.

Примѣчаніе 2-е. Названіе свое ода получила отъ греческаго слова ᾠδή—пѣснь. И дѣйствительно, греческая ода, въ лучшихъ своихъ образцахъ, у Пиндара (VI в. до Р. Х.), была торжественною похвальною пѣснью въ честь боговъ, побѣдителей на Олимпійскихъ играхъ и т. п. Впослѣдствіи, этимъ, полнымъ искренняго чувства и восторга, произведеніямъ стали подражать французскіе писатели XVII—XVIII вв., но какъ въ эпосѣ, (§ 25, прим.) такъ и въ лирикѣ они подражали только формѣ, внѣшнимъ пріемамъ; поэтому и ода сдѣлалась *ложно-классическою.* Ложность ея заключалась въ слѣдующемъ: 1) Подобно Пиндару французскіе поэты обращались къ греческимъ богамъ, не вѣря въ нихъ; 2) какъ и Пиндаръ, французы употребляли въ своихъ одахъ слово *пою*: но оды Пиндара дѣйствительно *пѣлись,* а французскія — никогда. 3) Пиндаръ, прославляя какого-нибудь героя, дѣйствительно *восторгался* его подвигами, поэтому иногда, въ увлеченіи чувствомъ, допускалъ непослѣдовательность въ изложеніи, перескакивалъ съ предмета на предметъ; французы, часто не имѣя этого восторга, старались замѣнить его громкими фразами, усиленнымъ числомъ фигуръ, и *намѣренно* допускали въ изложеніи непослѣдовательность, или, какъ они выражались, *лирическій безпорядокъ.* Наконецъ, 4) отличительною чертою ложно-классической оды является ея искуственное раздѣленіе на *приступъ, предложеніе, изложеніе* и *заключеніе,* такъ что многія оды очень похожи на разсужденіе, только въ стихахъ. У насъ ложно-классическая ода появилась со времени Ломоносова, который и считается лучшимъ у насъ писателемъ въ этомъ родѣ.

Разобрать оду Ломоносова: „На день восшествія на престолъ Императрицы Елизаветы“ и указать въ ней признаки ложно-классицизма. Разобрать другую его оду (духовную): „Вечернее размышленіе о Божіемъ величествѣ“. Почему въ этой одѣ менѣе ложноклассическихъ чертъ? (Предметъ оды исключаетъ возможность упоминанія языческихъ божествъ). Разобрать оды Пушкина: „У гроба Кутузова“, „Клеветникамъ Россіи“ и сравнить ихъ съ ложно-классической одой.

§ 36. **Элегія.**

Разобрать *элегію* Пушкина: „Опять на родинѣ„ (Хрестоматія Галахова).

Это стихотвореніе содержитъ въ себѣ изображеніе слѣдующихъ душевныхъ состояній поэта· а) *сознанія* поэта, что онъ много перемѣнился за десять прошедшихъ лѣтъ; б) *воспоминаній*, возбуждаемыхъ смиреннымъ домикомъ; в) *воспоминаній*, возбуждаемыхъ видомъ лѣсистаго холма: г)—озера; д) — трехъ сосенъ; е) *сознанія* поэта, что онъ умретъ ранѣе, чѣмъ молодыя сосны переростутъ „старую главу знакомцевъ“ поэта; и ж) *желанія* поэта, чтобы его внукъ вспомнилъ о немъ, когда придется ему проходить мимо этихъ сосенъ. Воспоминанія о прошломъ, котораго уже не воротить, перемѣны, случившіяся на родинѣ поэта за десять лѣтъ его отсутствія, сознаніе, что и самъ онъ перемѣнился за это время—все это вызываетъ въ поэтѣ *грустное* настроеніе: онъ предчувствуетъ, что близка уже его смерть, что ему не удастся воспользоваться роскошной тѣнью молодой рощи. И авторъ заканчиваетъ стихотвореніе трогательнымъ желаніемъ, чтобы не забывали его послѣ смерти.

Разобрать элегію Лермонтова: „Выхожу одинъ я на дорогу“.

Стихотвореніе распадается на *двѣ* части: изображеніе природы; изображеніе внутренняго міра автора. Изображена ясная, тихая звѣздная ночь; все въ природѣ мирно и покойно. Но нѣтъ все-таки мира и покоя въ душѣ поэта: ему *больно* и *грустно*, и самъ онъ не знаетъ отъ чего: онъ не жалѣетъ ничего прошлаго, ничего не ждетъ въ будущемъ... Одно только *желаніе* томитъ его, онъ желалъ бы забыться и навѣки уснуть, сохраняя вмѣстѣ съ тѣмъ сознаніе, и чувствуя около себя присутствіе любящаго существа. Но и самъ поэтъ, и читатель сознаетъ, что такое желаніе невыполнимо; а слѣдовательно и тяжелое душевное состояніе, переживаемое поэтомъ, не можетъ найти себѣ исхода и облегченія.

Разобрать элегіи Лермонтова: „Парусъ“, „Ангелъ“.

Разобрать элегіи Пушкина: „Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье“, „Зимній вечеръ“, „Осень“.

Такимъ образомъ, во всѣхъ разобранныхъ нами стихотвореніяхъ замѣчается одна *общая* всѣмъ имъ черта: всѣ они содержатъ въ себѣ изображеніе *грустнаго* настроенія автора по такой или другой причинѣ. Подобныя стихотворенія и называются *элегіями*.

Чѣмъ обусловливается элегическое настроеніе поэта по отношенію къ его идеалу?

Примѣчаніе. Элегія (греч. ἔλεγος—скорбь, печаль)—начало свое получила въ Лидіи (М. Азія) и была первоначально похоронной пѣснью, сопровождавшейся игрой на флейтѣ. Затѣмъ въ Греціи содержаніе ея расширяется: въ элегіяхъ выражалось то опасеніе за судьбу отечества, то возбужденіе гражданъ къ храбрости, то наставленіе въ добродѣтели, (Тиртей. Солонъ, Ѳеогнисъ, Симонидъ). Римляне смотрѣли на элегію, какъ на грустную пѣснь. (Катуллъ, Тибуллъ, Проперцій, Овидій). Съ этимъ характеромъ элегія перешла и къ ново-европейскимъ народамъ. Русская литература очень богата элегіями. Еще Пушкинъ замѣтилъ, что печалію согрѣта наша муза. Замѣчательнѣйшіе наши элегики: Жуковскій, Пушкинъ, Батюшковъ, Лермонтовъ, Баратынскій.

Задача. Разобрать нѣсколько элегій *Жуковскаго* и сравнить ихъ по характеру чувства, выраженнаго въ нихъ, съ элегіями Пушкина и Лермонтова.

Что такое *элегія*?

§ 37. **Сатира.**

Разобрать сатиру Дмитріева: „Чужой толкъ“ (Хрест. Галах.). Смыслъ заглавія. Содержаніе. Какое чувство возбуждаетъ оно въ читателѣ? Отношеніе автора къ предмету сатиры. Какое можно составить понятіе о взглядахъ самого автора на оду?

Въ этомъ стихотвореніи авторъ, оставаясь, повидимому, самъ въ сторонѣ, заставляетъ двухъ лицъ разговаривать между собою о причинахъ неуспѣха въ публикѣ многочисленныхъ *одъ* русскихъ авторовъ, причемъ содержаніе стихотворенія распадается на три части:

1) характеристика русской оды;
2) причины ея не успѣха;
3) личное отношеніе автора къ предмету разговора.

1) Представленная однимъ изъ участниковъ этого

преполагаемаго разговора характеристика русской оды возбуждаетъ *смѣхъ*, какъ выраженіями, въ которыхъ указывается та или другая черта оды, такъ и самыми указываемыми чертами (примѣры), хотя повидимому характеристика ведется въ самомъ серьезномъ тонѣ.

2) Изображеніе причинъ неуспѣха возбуждаетъ тоже чувство и тѣмъ-же: то есть слогомъ, и тѣми подробностями, съ какими представлены здѣсь эти причины.

Причины эти слѣдующія—многіе принимаются писать оды, а) не имѣя никакого таланта; б) не имѣя никакого образованія; в) не имѣя совсѣмъ времени для поэтической дѣятельности; г)—изъ-за низкихъ корыстныхъ видовъ. (Указать въ стихотвореніи всѣ эти причины).

Наконецъ, 3) отношеніе самаго автора къ русской одѣ самое *насмѣшливое*, причемъ насмѣшку свою авторъ скрываетъ подъ видомъ самаго живаго участія къ неудачникамъ—одослагателямъ. (Отношеніе *ироническое*). Этимъ ироническимъ отношеніемъ автора обусловливается, конечно, и слогъ стихотворенія, вызывающій у читателя смѣхъ.

Такимъ образомъ, мы видимъ, что въ этомъ стихотвореніи поэтъ осмѣиваетъ страсть современныхъ ему русскихъ писателей писать оды по искусственнымъ пріемамъ и вообще заниматься поэтической дѣятельностью, какъ какимъ-то ремесломъ, иногда довольно выгоднымъ. Осмѣиваетъ, конечно, потому, что такое явленіе не соотвѣтствуетъ собственному взгляду поэта на истинную оду и на поэтическую дѣятельность вообще, т. е. иначе говоря — не соотвѣтствуетъ его *идеалу*.

Прочитать „Думу“ Лермонтова (Хрест. Галах.). Что здѣсь изображено? Какимъ изображено здѣсь общество въ умственномъ отношеніи?—Какимъ—въ нравственномъ? Какое отношеніе автора къ изображаемому обществу? Какое чувство возбуждаетъ въ читателѣ это стихотвореніе? Одинаковъ-ли тонъ его съ стих. „Чужой толкъ“? Вывести отсюда два вида сатиры: 1) *серьезной, важной*; 2) *легкой, шутливой* *).

*) См. ниже [§ 41] о различныхъ видахъ смѣшнаго.

Так. обр., *сатирой называется такое лирическое произведеніе, въ которомъ поэтъ осмѣиваетъ недостатки или пороки того или другаго явленія общественной жизни, несоотвѣтствующіе его идеалу.*

Какъ выражается идеалъ поэта въ сатирѣ? положительно или отрицательно? (см. § 14).

Какъ выражается идеалъ поэта въ одѣ?—въ элегіи?

Примѣчаніе 1-е Сатира (лат: satura—корзинка съ разнообразными плодами) означала сперва словесныя произведенія или смѣшанныя по формѣ, (стихи съ прозой) или по содержанію; въ послѣдствіи только, съ временъ римскаго поэта Люцилія (за 150 л. до Р. Х.), сатирой у Римлянъ стали называться стихотворенія насмѣшливаго характера. Между римскими сатириками замѣчательны: Горацій, Ювеналъ, Персій. У грековъ начало сатиры мы видимъ еще въ VII в. до Р. Х. (Архилохъ, Симонидъ).

Примѣчаніе 2-е. Сатира можетъ быть очень разнообразна по формѣ: сатирическое отношеніе автора къ жизни можетъ выражаться и въ *эпической* и въ *лирической* и въ *драматической* формѣ. Въ эпосѣ для этой цѣли служитъ басня и часто повѣсть. въ драмѣ—комедія.

§ 38. **Драматическая поэзія**. *Ея опредѣленіе.* Для выясненія понятія *драма*, разберемъ со стороны формы и содержанія сочиненіе Пушкина „Скупой Рыцарь“ (прочитать дома и разсказать въ классѣ).

Со стороны формы это произведеніе представляетъ рядъ разговоровъ (діалоговъ) дѣйствующихъ лицъ или между собою или самихъ съ собою; разговоры эти раздѣлены на три части или сцены, а именно:

1. а) Разговоръ Альбера съ Иваномъ;
   б) — Альбера съ жидомъ;
   в) — Альбера самого съ собою и съ Иваномъ.

2-я сцена—вся занята разговоромъ барона (отца Альбера) съ самимъ собою.

3. а) разговоръ Альбера съ герцогомъ;
   б) — герцога съ барономъ;
   в) — Альбера, барона и герцога.

Изъ этихъ разговоровъ мы, во 1-хъ, узнаемъ о нѣкоторыхъ *событіяхъ*, уже совершившихся (а именно?), а во вторыхъ, видимъ, что эти разговоры или вызваны

тѣмъ или другимъ фактомъ или *событіемъ*, или сами въ свою очередь приводятъ къ тому или другому *событію*, служа причиной ихъ, и сами имѣя причиной *событія*.

Альберъ испортилъ себѣ на турнирѣ шлемъ и не имѣетъ возможности пріобрѣсти себѣ новый, по недостатку средствъ вслѣдствіе скупости отца. Онъ обращается за ними къ жиду, обѣщая ему все уплатить послѣ смерти отца. Жидъ, заключивъ изъ этого, что Альберъ желаетъ этой смерти, осторожно предлагаетъ ему отравить отца, но Альберъ приходитъ въ бѣшенство, гонитъ жида и идетъ къ герцогу искать у него управы на отца, скупость котораго доводитъ его до неестественнаго положенія. Между тѣмъ баронъ въ подвалѣ, при свѣчахъ переживаетъ среди своихъ несмѣтныхъ сокровищъ самыя разнообразныя чувства: отъ чувства царскаго величія и власти, до чувства страшнаго отчаянія и ненависти къ своему родному сыну, который наслѣдуетъ все послѣ него. (Указать послѣдовательно *всѣ* чувства, испытываемыя барономъ въ подвалѣ). На жалобу Альбера герцогъ приглашаетъ къ себѣ барона и требуетъ у него денегъ на приличное содержаніе сына; баронъ приходитъ въ смущеніе, и, не имѣя силъ разстаться хотя бы съ частью скопленнаго имъ золота, лжетъ и клевещетъ на сына. Альберъ, находившійся все это время въ сосѣдней комнатѣ, не выноситъ оскорбленія и уличаетъ отца во лжи. Баронъ вызываетъ его на поединокъ, но, потрясенный съ одной стороны чувствомъ стыда предъ герцогомъ, съ другой—сознаніемъ того, что волей-неволей онъ долженъ будетъ давать сыну золото, изнемогаетъ и—умираетъ, восклицая: „гдѣ ключи? ключи, ключи мои!"

Такимъ образомъ, со стороны содержанія драма очень сходна съ эпосомъ (§ 18), предлагая читателю рядъ *событій*; но разница между драмой и эпосомъ та, что въ эпосѣ событія *разсказываются* поэтомъ, какъ уже прошедшія, а въ драмѣ, благодаря ея формѣ—*діалогу*, событія представляются какъ бы еще *совершающимися* на глазахъ зрителей или читателей въ рѣчахъ и поступкахъ дѣйствующихъ лицъ. Конечно, и въ эпическихъ произведеніяхъ мы нерѣдко встрѣчаемъ рѣчи дѣйствующихъ лицъ (діалоги) (примѣры); но, во 1-хъ, эти рѣчи встрѣчаются среди *разсказа* только какъ его дополненіе, между тѣмъ драма состоитъ наоборотъ *только* изъ діалога и не содержитъ въ себѣ никакихъ дополненій со стороны автора въ формѣ разсказа; а во 2-хъ, между діалогами драматическаго произведенія и діалогами эпическаго произведенія находится та существенная разница, что въ эпосѣ изъ разговоровъ дѣйствующихъ лицъ часто никакихъ событій не происходитъ („Старосвѣтскіе помѣщики"); въ драмѣ же, напротивъ, разговоръ всегда или влечетъ за собою какое-ниб. событіе или самъ по себѣ представляетъ болѣе или менѣе важное *событіе*, обусловленное другими разговорами или событіями. Отсюда происходитъ и названіе—драма (δρᾶμα)—что значитъ *дѣйствіе*: лица въ драмѣ сами дѣйствуютъ и въ своихъ рѣчахъ и поступкахъ развиваютъ отъ начала до конца то событіе, которое составляетъ главное содержаніе произведенія.

Другія отличія драмы отъ эпоса заключаются въ слѣдующемъ:

1) не всякое дѣйствіе или событіе можетъ составлять содержаніе драмы, а по преимуществу такое, которое заключаетъ въ себѣ какую-нибудь борьбу, столкновеніе между собой дѣйствующихъ лицъ или, преимущественно, главнаго дѣйствующаго лица съ какими нибудь препятствіями, которыя стоятъ ему на пути къ достиженію намѣченной цѣли.

Въ „Скупомъ Рыцарѣ" изображено: а) столкновеніе стремленій отца (какихъ?) съ противоположными стремленіями сына (борьба внѣшняя); и б) столкновеніе въ душѣ самого барона противоположныхъ чувствъ и борьба между ними (борьба внутренняя: чувство торжества при видѣ золота сталкивается съ чувствомъ ужаса отъ мысли о сынѣ—расточителѣ; чувство восторга предъ золотомъ сталкивается съ чувствомъ угрызеній совѣсти). Напротивъ того въ эпическомъ произведеніи могутъ излагаться и такія событія, которыя не заключа-

ютъ въ себѣ никакой борьбы, представляя тихое спокойное теченіе жизни (жизнь Старосвѣтскихъ помѣщиковъ, жизнь Лариныхъ, жизнь Обломова въ романѣ Гончарова: см. „Сонъ Обломова" въ Хрест. Галах.).

Можно ли назвать драматическимъ произв. діалогъ— „Отставной солдатъ?"

Поэтому, какъ скоро въ эпическ. произведеніи изображается какая-ниб. борьба, то уже говорятъ, что это произведеніе отличается *драматическимъ* содержаніемъ, или иначе *драматизмомъ*. Таковы напр. произведеніе Гоголя „Тарасъ Бульба", Пушкина „Полтава".—Въ чемъ здѣсь заключается драматизмъ?

2) Драматическое дѣйствіе бываетъ обыкновенно *сосредоточено на одномъ главномъ предметѣ*. Въ „Скупомъ Рыцарѣ" такимъ предметомъ является *скупость* барона.

Какой фактъ былъ причиной геройства Альбера, о которомъ онъ самъ разсказываетъ? — Скупость барона. Что вызвало такой, а не иной разговоръ Альбера съ жидомъ?—Скупость барона. Скупость барона была причиной и жалобы Альбера на него герцогу; она же была главной виновницей всѣхъ радостей и угрызеній совѣсти для самаго барона (сцена 2-я) и, наконецъ, главной причиной и смерти его. Слѣдовательно, со стороны содержанія это произведеніе даетъ намъ рядъ фактовъ или событій, которыя всѣ стоятъ въ тѣсной зависимости отъ одного главнаго факта—скупости барона, по отношенію къ которой всѣ они являются слѣдствіями. Все въ этомъ драматическомъ произведеніи зависитъ отъ страсти барона къ золоту; поэтому развитіе дѣйствія драмы отличается всегда *единствомъ*; отступленій или такъ называемыхъ эпизодовъ, не относящихся къ главному предмету драмы, здѣсь нѣтъ: всякое дѣйствіе участвующаго въ драмѣ лица, такъ или иначе, связано съ главнымъ предметомъ, въ противоположность эпосу, въ которомъ такая сосредоточенность изложенія на одномъ предметѣ рѣдко бываетъ. Есть-ли единство дѣйствія въ „Евгеніи Онѣгинѣ", въ „Полтавѣ"?

3) Наконецъ, драма, отличаясь единствомъ развитія *дѣйствія*, отличается въ большинствѣ случаевъ и единствомъ главнаго *лица*.

Въ „Скупомъ Рыцарѣ"—баронъ: всѣ остальныя или говорятъ съ *нимъ*, или говорятъ *о немъ*, или поступаютъ такъ или иначе *изъ-за него*; въ эпосѣ подобная черта содержанія бываетъ, напротивъ того, очень рѣдко, особенно въ крупныхъ его видахъ.—Какія лица въ „Евгеніи Онѣгинѣ" въ равной мѣрѣ привлекаютъ вниманіе читателя? Какія—въ „Капитанской дочкѣ"?—въ „Полтавѣ"?

Вотъ главные отличительные признаки, характеризующіе всякое драматическое произведеніе. На основаніи ихъ можно сдѣлать такое опредѣленіе драмы вообще: *драма есть поэтическое произведеніе, написанное въ діалогической формѣ и представляющее какое либо событіе въ дѣйствіи,—которое, проявляясь по преимуществу въ борьбѣ героя съ разными препятствіями, сосредоточивается на одномъ какомъ-ниб. предметѣ, т. е. отличается единствомъ*.

Въ каждой драмѣ слѣдуетъ различать *начало* драматическаго дѣйствія и его *конецъ*,—т. е. причину или поводъ къ дѣйствію и его послѣдствія. Начало дѣйствія называется *завязкой*, а конецъ—*развязкой*. Такъ, въ „Скупомъ Рыцарѣ" начало (завязка) драматическаго дѣйствія, т. е. борьбы между дѣйствующими лицами, заключается въ обстоятельствахъ, заставившихъ Альбера идти съ жалобой герцогу на отца, а конецъ дѣйствія (развязка), исходъ столкновенія отца съ сыномъ— въ смерти барона.

Господствующая форма изложенія дряматическихъ произведеній есть *діалогъ*, или разговоръ двухъ или нѣсколькихъ лицъ между собой. Но иногда бываетъ, что дѣйствующее лицо, находясь на сценѣ одно, разговариваетъ само съ собой. Такая бесѣда называется *монологомъ*. Но, очевидно, монологъ тоже *діалогъ*, только не двухъ или болѣе *лицъ*, а двухъ или болѣе душевныхъ *состояній* одного лица, переживаемыхъ имъ, или же воображаемый діалогъ лица съ какимъ-нибудь пред-

метомъ, который произвелъ въ немъ сильное душевное возбужденіе. Такъ, въ монологѣ барона съ одной стороны баронъ бесѣдуетъ съ деньгами, всыпая ихъ въ сундукъ и воображая, что онѣ понимаютъ его; а съ другой какъ-бы разговариваютъ въ душѣ барона различныя душевныя состоянія: высшее блаженство при видѣ золота, ужасъ при мысли, что со всѣмъ этимъ придется непремѣнно разстаться, угрызенія совѣсти.

Такимъ образомъ, монологъ *драматическій* не противорѣчитъ обыкновенной формѣ драматическихъ произведеній; но, разумѣется, монологъ будетъ недраматиченъ (т. е.?) и, слѣдовательно, неумѣстенъ въ драмѣ, если будетъ содержать въ себѣ только какой-нибудь *разсказъ* о прошедшихъ событіяхъ; такіе монологи умѣстны только въ поэзіи эпической.

Съ внѣшней стороны драматическія произведенія дѣлятся на такъ называемыя *дѣйствія* или *акты*. Количество отдѣльныхъ *дѣйствій* въ драмѣ бываетъ отъ одного до пяти. Дѣйствія въ свою очередь дѣлятся на явленія или сцены. Подобное дѣленіе обусловливается или перемѣной *мѣста* дѣйствія, или предполагаемымъ промежуткомъ *времени* между дѣйствіями, или *появленіемъ* новыхъ лицъ.

Иногда дѣйствію драмы предшествуетъ *прологъ*. т. е, сцены, представляющія событія, бывшія задолго до начала самого дѣйствія, но тѣмъ не менѣе имѣющія какое-то отношеніе къ нему. Точно также къ концу драмы иногда присоединяется *эпилогъ*—изображающій судьбу главнѣйшихъ дѣйствующихъ лицъ уже спустя нѣкоторое время послѣ *развязки* драмы. Дѣйствія лицъ совершаются обыкновенно при извѣстной обстановкѣ. Въ эпосѣ поэтъ обстановку эту изображаетъ въ описаніяхъ. Въ драмѣ подобныя описанія (при постановкѣ драмы на театральной сценѣ) замѣняются обыкновенно *декораціями* сообразно мѣсту и времени представляемаго событія. Къ этой же обстановкѣ относятся и *костюмы* дѣйствуюшихъ лицъ, которые тоже должны, конечно, соотвѣтствовать изображаемому въ драмѣ времени, а также общественному положенію и характеру дѣйствующихъ лицъ. Декораціи, костюмы и т. п., хотя и не вытекаютъ изъ сущности драмы, но имѣютъ важное значеніе при постановкѣ драматическаго произведенія на сценѣ, способствуя болѣе сильному впечатлѣнію, получаемому зрителями отъ представленія. Но самое главное въ этомъ отношеніи имѣетъ все таки *игра* актеровъ, которые возсоздаютъ въ лицахъ поэтическіе образы драматическаго произведенія и часто даже дополняютъ ихъ своей искусной игрой.

Задача. Сравнить со стороны формы и содержанія—„Скупаго рыцаря“ и „Плюшкина“ (Мертвыя души). Есть-ли драматизмъ въ жизни Плюшкина? Почему эпическая форма удобнѣе для изображенія Плюшкина? (Все его вниманіе сосредоточено на мелочахъ, которыя и требуютъ описанія, тогда какъ главное вниманіе въ „Скупомъ рыцарѣ“ привлекаетъ драматизмъ содержанія).—Чѣмъ возбуждается и поддерживается страсть въ рыцарѣ? (—властолюбіемъ). Чѣмъ — въ Плюшкинѣ? (—хозяйственными соображеніями). Могъ-ли Плюшкинъ повторить сцену барона въ подвалѣ предъ сундуками? Виденъ-ли въ Плюшкинѣ русскій хозяинъ и помѣщикъ, а въ баронѣ—средневѣковый рыцарь? Какой конецъ можетъ быть у Плюшкина? Какъ оба они относятся къ людямъ? Какъ дѣйствуетъ страсть въ томъ и другомъ на всѣ прочіе интересы жизни? Какое впечатлѣніе производятъ тотъ и другой на читателя?

§ 39. **Виды драматической поэзіи.** Драматическія произведенія дѣлятся на слѣдующіе главнѣйшіе виды: *трагедію*, *комедію* и собственно *драму*.

§ 40. **Трагедія.**

Прочитать трагедію Шекспира: „Макбетъ“, или, по крайней мѣрѣ, изложеніе ея содержанія и нѣкоторыя сцены по Хрест. Галах., т. II. Какое въ этой трагедіи *главное* лицо? Какая *преобладающая* черта его характера, на которой основано *единство* дѣйствія? Какая *завязка* піесы; въ чемъ заключается *драматизмъ* (борьба героя) ея, какая *развязка*?

Главное дѣйствующее лицо этой трагедіи—Макбетъ, отличающійся многими, весьма *привлекательными* и доб-

лестными чертами характера (какими?); но въ его честную и благородную душу закрадывается одно стремленіе (послѣ предсказанія вѣдьмъ), которое скоро и переходитъ въ страсть—*честолюбіе*, удовлетворяющееся только трономъ. Начинается сильная *борьба* въ душѣ Макбета, борьба этой страсти съ благородными чертами его души; и, наконецъ, благодаря вліянію жены, онъ совершаетъ цареубійство, которое должно было доставить ему тронъ. Но, совершивъ преступленіе, онъ тотчасъ же изнемогаетъ духомъ, и совѣсть его торжествуетъ надъ злымъ порывомъ; съ этой минуты онъ уже не можетъ справиться и овладѣть собою; спокойствіе для него исчезло навсегда, и онъ не въ силахъ даже скрыть душевныхъ мукъ. Между тѣмъ его личная безопасность и безопасность его семейства требуютъ все новыхъ и новыхъ убійствъ, которыя все болѣе и болѣе омрачаютъ и ожесточаютъ Макбета, пока онъ, наконецъ, не падаетъ въ мужественномъ поединкѣ съ однимъ изъ враждебныхъ ему вельможъ—Макдуфомъ, при своей смерти снова проявляя свои лучшія качества.

Такимъ образомъ, мы видимъ, что въ этой трагедіи 1) главное дѣйствующее лицо есть личность во многихъ отношеніяхъ симпатичная и привлекательная; что 2) эта личность охватывается вдругъ сильною и пагубною страстью; 3) вслѣдствіе этого въ душѣ героя начинается сильная *борьба* между страстью и благородными душевными свойствами, что страсть эта временно торжествуетъ, но затѣмъ благородныя свойства души героя снова заявляютъ о себѣ страшными мученіями совѣсти, которыя, въ связи съ разными внѣшними бѣдствіями и препятствіями, доводятъ его, наконецъ, до погибели. Такими чертами отличаются и другія трагедіи знаменитѣйшаго изъ христіанскихъ драматурговъ—Шекспира. Во всѣхъ Шекспировскихъ трагедіяхъ предметомъ служитъ тотъ душевный переворотъ, который происходитъ въ болѣе или менѣе *благородной* натурѣ вслѣдствіе перевѣса надъ нею какой-либо великой страсти;—тѣ несчастія и бѣдствія, которыя поражаютъ подобную натуру, когда она преступаетъ границы нравственности, и, наконецъ, ея гибель, при которой снова происходитъ просвѣтленіе духовной природы героя, котое отчасти и миритъ насъ съ нимъ. Аристотель, знаменитый греческій ученый, опредѣляетъ трагедію, обращая вниманіе на тѣ чувства, которыя испытываютъ зрители при видѣ борьбы, испытываемой героемъ, и развязки ея. По своей общности опредѣленіе и вообще взглядъ Аристотеля на трагедію слѣдуетъ признать наилучшими, такъ какъ онъ обнимаетъ собою равно и древнія греческія трагедіи, и новѣйшія Шекспировскія и др. *Трагедія*, по взгляду Аристотеля, *есть такое драматическое произведеніе, которому свойственно возбуждать въ зрителяхъ наилучшимъ и наисильнѣйшимъ образомъ чувство страха* (за героя при видѣ угрожающихъ ему бѣдствій) и *состраданія* (къ герою, когда ему уже приходится терпѣть эти бѣдствія). Существеннымъ условіемъ для такого возбужденія слѣдуетъ признать присутствіе въ піесѣ изображенія *страданія*, которое и должно быть поэтому сочтено главнымъ обстоятельствомъ трагическаго дѣйствія. Причины-же этого страданія могутъ быть очень разнообразны, какъ разнообразенъ душевный міръ человѣка, принадлежащаго къ той или другой исторической эпохѣ.

Для ознакомленія съ *древне-греческой* трагедіей—родоначальницей вообще трагедіи, слѣдуетъ прочитать трагедію „Эдипъ царь", Софокла. (См. Хрест. Галах. въ примѣчаніяхъ къ т. II и нѣкоторыя сцены). Сравнивая эту и другія греческія трагедіи (см. въ Хрест. Галах.: „Эдипъ въ Колонѣ", „Ифигенія въ Тавридѣ") съ трагедіями Шекспира, слѣдуетъ отмѣтить между ними прежде всего 1) ту существенную разницу, что *надъ трагическими личностями греческой трагедіи почти всегда тяготѣетъ рокъ*, избѣгнуть котораго герой не можетъ, такъ что развязка греческой трагедіи въ большинствѣ случаевъ зависитъ не отъ свободной воли героя, но отъ рока, борьба съ которымъ приводитъ только къ болѣе скорому исполненію предопредѣленнаго имъ. Все случившееся въ „Эдипѣ царѣ" произошло отъ того, что *такъ опредѣлила судьба* и совершенно *противъ воли* ге-

роя (примѣры). Напротивъ того, въ трагедіи новой—христіанской, развязка и весь ходъ піесы зависятъ прежде всего отъ доброй *воли* героя, совершенно свободной въ выборѣ того или другаго рѣшенія. [Примѣры изъ „Макбета"]. Вотъ существенное отличіе древней греческой трагедіи отъ новой, отличіе, вытекающее изъ противоположныхъ воззрѣній міра языческаго и христіанскаго на свободную волю человѣка. (Прочитать и разобрать въ I т. Хрест. разсужденіе Кудрявцева „о Царѣ Эдипѣ" Софокла).

2) Развитіе дѣйствія въ греческой трагедіи *всегда отличается несравненно большей простотой и несложностью* сравнительно съ трагедіей новѣйшей.

3) Отъ простоты или сложности развитія дѣйствія и самое число дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ бываетъ различно.

Въ греческой трагедіи, отличающейся простотою и несложностью, требуется и малое число лицъ (въ Эдипѣ всего семеро; какія?); въ „Макбетѣ" же, гдѣ дѣйствіе запутано и сложно, болѣе 25-ти лицъ.

4) *Въ греческой трагедіи на ряду съ дѣйствующими лицами участвуетъ хоръ*, который служитъ для истолкованія многихъ моментовъ трагическаго дѣйствія; въ новой трагедіи хора нѣтъ.

5) Наконецъ, *греческая трагедія въ большинствѣ случаевъ соблюдала единство мѣста и времени* (дѣйствіе, большею частію, происходитъ на одномъ мѣстѣ и въ теченіе 24 часовъ), тогда какъ новая трагедія, благодаря болѣе усовершенствованнымъ сценическимъ условіямъ, не стѣсняется въ развитіи дѣйствія ни мѣстомъ, ни временемъ: въ „Макбетѣ" дѣйствіе развивается нѣсколько лѣтъ и происходитъ то въ Шотландіи, то въ Англіи.

Прочитать и разобрать трагедію Пушкина „Борисъ Годуновъ". Какія сцены составляютъ прологъ піесы? Какое главное дѣйствующее лино? Симпатичныя стороны характера Бориса Годунова. Какая завязка? Какого рода борьбу приходится вести Борису? (съ самозванцемъ, съ своей совѣстью). Какой исходъ этой борьбы? Какая идея піесы? Сходство и отличіе піесы отъ „Макбета". Какъ отвѣчаетъ она опредѣленію трагедіи Аристотелемъ? Характеристика самозванца. На какія главныя группы можно раздѣлить всѣ 24 сцены піесы?

Пособіемъ можетъ служить наша книжка „Борисъ Годуновъ" (разборъ трагедіи). Изд. 3-е, стр. 36—145).

§ 41. **Комедія.**

Прочитать и разобрать комедію Гоголя „Ревизоръ". Какая завязка? Какое главное лицо комедіи? (городничій). На чемъ основано дѣйствіе піесы? Каковы характеры и цѣли дѣйствующихъ лицъ? Какая развязка? Какое чувство должна возбуждать въ зрителяхъ піеса? Чѣмъ вообще возбуждается смѣхъ?

Все содержаніе піесы распадается на слѣдующія части: 1) Изображеніе въ дѣйствіи чиновниковъ одного уѣзднаго города (неправильное отношеніе ихъ къ службѣ, ничтожное умственное и нравственное развитіе и т. п.) и вмѣстѣ съ тѣмъ *завязка* дѣйствія (полученное городничимъ письмо о скоромъ пріѣздѣ ревизора и вслѣдствіе этого заботы о томъ, какъ встрѣтить этого ревизора).

2) Неожиданное извѣстіе, что ревизоръ уже пріѣхалъ и живетъ 2 недѣли въ городѣ, приводитъ всѣхъ въ ужасъ; городничій совершенно теряется и устремляется въ гостинницу, гдѣ остановился предполагаемый ревизоръ (1-е дѣйствіе).

3) Первая половина 2-го дѣйствія заключаетъ въ себѣ *характеристику* (въ дѣйствіи) этого ревизора, изъ которой для зрителей совершенно ясно, что это вовсе не ревизоръ.

4) Вторая половина 2-го дѣйствія заключаетъ въ себѣ начало той *кажущейся борьбы*, которую ведетъ съ Хлестаковымъ городничій: Хлестаковъ вовсе и не предполагаетъ, что его считаютъ за ревизора; между тѣмъ городничій въ наивныхъ и откровенныхъ признаніяхъ его видитъ хитрость и скрытность, являясь поэтому въ самомъ смѣшномъ положеніи.

5) 3-е и 4-е дѣйствія изображаютъ продолженіе и окончаніе этой *борьбы*, существующей только въ вооб-

раженіи городничаго, а за нимъ и другихъ чиновниковъ; все оканчивается повидимому выше самыхъ смѣлыхъ ожиданій городничаго: Хлестаковъ дѣлаетъ предложеніе его дочери. Городничій въ восторгѣ.

6) Въ 5-мъ дѣйствіи находится *развязка* всей піесы: благодаря письму Хлестакова, у всѣхъ открываются глаза на эту личность, и всѣ, особенно же городничій, чувствуютъ себя одураченными и обманутыми, благодаря своей собственной глупости.

Въ противоположность трагедіи, вся піеса возбуждаетъ въ зрителяхъ чувство *смѣха* и даже презрѣнія къ дѣйствующимъ лицамъ, такъ какъ всѣ они отличаются самымъ ничтожнымъ умственнымъ и нравственнымъ развитіемъ и преслѣдуютъ въ своей дѣятельности самыя ничтожныя, пошлыя и недостойныя нравственноразвитаго человѣка цѣли: допускаютъ въ службѣ множество злоупотребленій, берутъ взятки и взятками же стараются задобрить ревизора; но вслѣдствіе малаго умственнаго развитія они принимаютъ за ревизора совершенно ничтожнаго человѣка, пустого хвастуна и мота и въ своемъ ослѣпленіи обнаруживаютъ по отношенію къ нему крайнюю предупредительность и угодливость все изъ-за тѣхъ же пошленькихъ цѣлей. Развязка „Ревизора" разрѣшаетъ всю путаницу и вмѣстѣ съ тѣмъ удовлетворяетъ нравственное чувство зрителя, который видитъ, какъ глупость и неразуміе наказываютъ и позорятъ сами себя.

Такимъ образомъ комедія преслѣдуетъ ту же цѣль, что и сатира: *она, съ цѣлью осмѣянія, въ дѣйствіи изображаетъ различныя уклоненія отъ идеала нравственноразвитаго человѣка, встрѣчающіяся въ окружающей автора средѣ*. Поэтому, въ нравственномъ смыслѣ, комедія, по словамъ Гоголя, имѣетъ одинаковое значеніе съ трагедіей: комедія, какъ и трагедія, только путемъ отрицательнымъ (сравн. § 14) возбуждаетъ лучшія стремленія въ человѣкѣ: изображая низости, отступленія отъ законовъ и сраведливости, она тѣмъ самымъ даетъ знать, чего требуетъ отъ насъ законъ, долгъ и справедливость; заставляя читателей или зрителей смѣяться надъ пороками и недостатками, комедія тѣмъ самымъ возбуждаетъ сочувствіе къ прекрасному, къ правдѣ въ жизни и этимъ, конечно, можетъ содѣйствовать исправленію общественныхъ нравовъ.

Примѣчаніе 1-е Комедія, какъ уже замѣчено, возбуждаетъ въ зрителяхъ чувство *смѣха*; поэтому, смѣшныя явленія или предметы иначе называются комическими. Чувство смѣха вообще возбуждается несоотвѣтствіемъ того, что есть въ дѣйствительности, съ тѣмъ, что должно быть, или иначе, противорѣчіемъ между идеей и ея осуществленіемъ. Подобное несоотвѣтствіе или иначе *комическое* можетъ быть различно; а поэтому и самый смѣхъ бываетъ различенъ. Бываетъ „легкій смѣхъ", который, по выраженію Гоголя, весь излетаетъ изъ свѣтлой природы человѣка, смѣхъ надъ такимъ противорѣчіемъ, которое никому не вредитъ и поражаетъ только своею неожиданностью. Здѣсь слѣдуетъ различать:

а) комическое—внѣшнихъ чувствъ и б) комическое—разсудка: а) неожиданное паденіе, заставившее человѣка принять странную позу; необычный костюмъ; б) остроуміе — неожиданное указаніе сходства тамъ, гдѣ другіе видятъ одно только различіе, указаніе различія въ совершенно-сходныхъ повидимому предметахъ. Драматическія произведенія, основанныя только на комическомъ подобнаго рода, называются *водевилями*.

Другаго рода бываетъ смѣхъ, когда противорѣчіе, возбуждающее его, вредно отзывается на человѣкѣ, внося какой-нибудь разладъ въ его духовную жизнь или приводя въ разстройство его внѣшнее благосостояніе; при этомъ вредъ можетъ касаться или только той личности, которая оказывается въ какомъ-нибудь противорѣчіи, или же можетъ распространяться и на окружающихъ эту личность другихъ людей. Въ первомъ случаѣ къ смѣху примѣшивается и нѣкоторая *грусть*, жалость по человѣчеству къ смѣшной личности; во второмъ случаѣ надъ сожалѣніемъ беретъ верхъ *негодованіе* и злоба во имя униженнаго идеала и во имя страждущихъ невинно людей (комическое разума *). Поэтическія произведенія, проникнуты злобнымъ, негодующимъ смѣхомъ, должны быть отнесены къ *сатирическимъ*, а тѣ произведенія, въ которыхъ слышится „видимый смѣхъ и незримыя, невѣдомыя слезы", смѣхъ сквозь слезы, носятъ названіе *юмористическихъ*. (Юморъ-humor, собственно значитъ влага. Это слово употреблялось сначала въ старинной медицинѣ, которая различала въ человѣческомъ организмѣ четыре влаги и на преобладаніи той или другой влаги основала дѣленіе темпераментовъ (сангвиническій, холерическій, меланхолическій и флегматическій). Болѣе тѣсный смыслъ слово *юморъ* получило у Англичанъ, какъ выраженіе душевнаго настроенія, въ которомъ сое-

*) О различіи между разсудкомъ и разумомъ см. въ прилож. № 1. § 4.

динены и веселость и грусть). Къ такимъ юмористическимъ произведеніямъ относятся напр. повѣсти Гоголя: „Старосвѣтскіе помѣщики“, „Шинель“. Почему?

Примѣчаніе 2-е. Комедіи „Недоросль“ и „Горе отъ ума“ слѣдуетъ тоже разобрать *теоретически*, если не въ 5-мъ, то въ 6-мъ или въ 7-мъ классѣ; при этомъ разборъ долженъ касаться слѣдующихъ вопросовъ: Какая *завязка* той и другой комедіи? Въ чемъ заключается *драматизмъ* ихъ? Какая *развязка*? Какое *главное* дѣйствующее лицо? Характеристика его. Какого рода (скрытую или открытую) борьбу ведутъ дѣйствующія лица? Какія сцены подвигаютъ дѣйствія впередъ, какія нѣтъ? Въ чемъ заключается *комизмъ* ихъ? Что въ этихъ комедіяхъ слѣдуетъ назвать *внѣшне-комическимъ*, что—комическимъ *разсудка*, что—*комическимъ—разума*? Слѣды вліянія ложно-классической теоріи. Для разбора комедіи „Горе отъ ума“ въ *теоретическомъ* отношеніи весьма важна прекрасная статья Гончарова „Милліонъ терзаній“, помѣщенная въ полномъ собраніи его сочиненій. Она очень наглядно и убѣдительно доказываетъ живой *драматизмъ* этой комедіи, въ противоположность тѣмъ критикамъ, которые отвергаютъ въ этой піесѣ движеніе и дѣйствіе.

§ 42. **Драма.** (Прочитать драму Островскаго: „Бѣдность не порокъ“ *). Мѣсто дѣйствія—уѣздный городокъ, домъ мѣстнаго купца Гордѣя Торцова. Время—рождественскія святки. У Торцова служитъ прикащикъ бѣднякъ Митя, добрый сынъ и очень симпатичный молодой человѣкъ. Онъ любитъ дочь своего хозяина Любовь Гордѣевну, отвѣчающую ему тѣмъ же. Но ихъ браку мѣшаютъ различныя препятствія: первое—презрительное отношеніе Торцова къ бѣдности Мити, второе—намѣреніе его выдать дочь за богача Коршунова, плѣнившаго Гордѣя своими „столичными манерами“. Его такъ увлекла мысль, что дочь его будетъ жить въ Москвѣ, по барски ѣздить въ каретахъ, что онъ совсѣмъ забылъ, какъ мало подходитъ къ его дочери шестидесятилѣтній вдовецъ Коршуновъ. Митя и Любовь Гордѣевна горюютъ и страдаютъ. Но къ счастью ихъ, въ рѣшительную минуту дѣло свадебное совершенно разстраивается. Братъ Гордѣя, Любимъ Торцовъ изобличаетъ мошенничество, надменность и жестокость Коршунова. Самъ Коршуновъ сильно задѣваетъ самолю-

*) Дешевое отдѣльное изд. этой комедіи—книгопрод. Сытина. М. 1888.

біе Гордѣя Торцова. Послѣдній круто отварачивается отъ недавняго пріятеля, чуть не гонитъ его прочь, природныя добрыя стороны его характера вдругъ обнаруживаются, и онъ выдаетъ дочку за Митю.

Изъ этого содержанія *драмы* мы видимъ, что этотъ видъ драматическихъ произведеній занимаетъ какъ бы середину между трагедіей и комедіей. Въ немъ имѣютъ мѣсто и трагическій и комическій элементы, т. е. и заслуживающее сочувствія зрителей, и заслуживающее ихъ осмѣянія... (Личность Мити, Любови Гордѣевны съ одной стороны; Коршунова, Торцова—съ другой). Препятствія, съ которыми борются дѣйствующія лица, съ одной стороны несравненно болѣе значительны и достойны уваженія, чѣмъ препятствія комическія; съ другой стороны они не неодолимы, какъ въ трагедіи и могутъ быть устранены, какъ напр. въ этой драмѣ устранились въ концѣ концовъ препятствія браку дочери Торцова съ Митей. Поэтому развязка въ *драмахъ* очень часто бываетъ счастливая. Содержаніе *драмы* берется большею частію изъ окружающей писателя дѣйствительности и, слѣдовательно, отличается большей обыденностью, чѣмъ содержаніе трагедіи, изображающей жизнь въ высшихъ ея проявленіяхъ, которыя поражаютъ зрителя или читателя ужасомъ и удивленіемъ и отвлекаютъ его обыденной дѣйствительности.

Если писатель обращаетъ въ *драмѣ* особенное вниманіе на возбужденіе въ зрителяхъ чувствительности представленіемъ особенно печальныхъ положеній, въ которыя ставятся дѣйствующія лица, то *драма* называется *мелодрамой* (μέλος—пѣніе). Названіе это происходитъ отъ того, что нѣкоторыя сцены мелодрамы сопровождаются иногда тихой, унылой музыкой или пѣніемъ.

§ 43. **Краткій очеркъ развитія драматической поэзіи.** (См. Ельницкаго „Теорія словесности“. Стр. 117—121).

Драматическія произведенія впервые развились въ древней Греціи. Зародышемъ для древне-греческой драмы послужили обряды жертвоприношенія въ честь Вакха или Діонисія, бога вина, веселія и плодородія. Обря-

ды эти совершались преимущественно въ концѣ стараго и въ началѣ новаго года. Первые носили торжественный, печальный характеръ, а вторые имѣли веселый характеръ. Изъ первыхъ развилась *трагедія*, а изъ вторыхъ—*комедія* *).

Во время обрядовъ жертвоприношенія, вокругъ жертвенника помѣщался хоръ, который пѣлъ пѣсни (дифирамбы), изображавшія дѣйствія Вакха. Впослѣдствіи изъ хора отдѣлялся корифей (предводитель хора), который разсказывалъ о страданіяхъ и дѣйствіяхъ Вакха. Хоръ въ пѣсняхъ выражалъ свои чувства, возбуждаемыя въ немъ разсказомъ корифея. Разсказъ корифея и пѣніе хора сопровождались соотвѣтственными мимическими движеніями. Въ VI вѣкѣ до Р. Хр. хоръ раздѣленъ былъ на два полу-хора съ корифеемъ въ каждомъ. Корифеи эти переговаривались между собою. Такимъ образомъ явился драматическій *діалогъ*. Вмѣстѣ съ тѣмъ и содержаніе представленій расширилось, такъ какъ корифеи стали изображать дѣйствія не только Вакха, но и другихъ боговъ и даже героевъ. Затѣмъ стали изображать и современныя происшествія. Такъ, еще въ VI столѣтіи поэтъ Фринихъ поставилъ на сцену „Взятіе Милета". Корифеи, участвовавшіе въ жертвоприношеніи, обратились въ актеровъ, а хоръ получилъ значеніе зрителей, присутствовавшихъ при изображаемомъ дѣйствіи. Онъ самъ не принималъ участія въ представленіи, но высказывалъ свое мнѣніе по поводу изображаемаго; онъ, то одобрялъ, то порицалъ поступки, изображаемые дѣйствующими лицами, то въ пѣсняхъ обращался къ богамъ, какъ къ строителямъ судьбы человѣческой.

При трехъ величайшихъ драматическихъ писателяхъ: Эсхилѣ, Софолѣ и Эврипидѣ, жившихъ въ вѣкъ Перикла, греческая драма достигла высшей ступени своего развитія. Эсхилъ отодвинулъ на второй планъ лирическія пѣсни хора и главное мѣсто далъ діалогу между актерами. Софоклъ еще больше мѣсто далъ драматическому діалогу и, кромѣ того, ввелъ третьяго актера. Эврипидъ еще меньшую роль назначилъ въ своихъ драмахъ хору. Вмѣстѣ съ развитіемъ драматической поэзіи, въ древней Греціи начали устраиваться театры для драматическихъ представленій. Устройство древне-греческихъ театровъ нѣсколько отличалось отъ устройства театровъ современныхъ. Древне-греческіе театры состояли изъ трехъ частей: 1) помѣщенія для зрителей, 2) сцены и 3) мѣста для хора.

*) Слово τραγῳδία происходитъ отъ τράγος—козелъ, ᾠδή—пѣснь. На жертвенникѣ сожигался козелъ. Впослѣдствіи слово *трагедія* стало означать извѣстный родъ драматическихъ произведеній. Слово *комедія* происходитъ отъ греч. словъ κῶμος—и ᾠδή—и буквально значитъ „пѣсня, сопровождающая торжественное шествіе"; слово это первоначально употреблялось въ примѣчаніи къ празнествамъ во время винограднаго сбора, а впослѣдствіи стало означать извѣстный видъ драматическихъ произведеній.

1. Помѣщеніе для зрителей устраивалось полукруглымъ амфитеатромъ; на ступеняхъ этого амфитеатра стояли скамьи, на которыхъ могло помѣститься болѣе 40 тысячъ человѣкъ. На ступень входили по лѣстницамъ, которыя шли радіусами полукруга.

2) Сцена, предназначенная для дѣйствій актеровъ, находилась противъ амфитеатра. Это была узкая, но продолговатая площадка, ограниченная съ трехъ сторонъ каменною стѣною съ дверями. Передняя стѣна имѣла трое дверей. Средняя изъ нихъ называлась царскою; въ нее входили и выходили только цари, правители и вообще лица, занимающія высокое положеніе. Боковыя стѣны имѣли по одной двери, изъ которыхъ лѣвая вела въ городъ, село и т. п., а правая вела въ поле, въ лѣсъ. Смотря по тому, чрезъ какую дверь входитъ актеръ, зрители знали, идетъ ли онъ изъ дворца, или изъ города, или изъ поля.

3) Мѣсто для хора (оркестръ) находилось между сценой и амфитеатромъ. Оно имѣло полукруглую форму: по срединѣ его находилось возвышеніе, напоминавшее жертвенникъ Бахуса. По сторонамъ этого возвышенія помѣщался хоръ. Сцена закрывалась занавѣсомъ, который при началѣ представленія опускался подъ полъ и не поднимался до окончанія піесы. Амфитеатръ не имѣлъ крыши, такъ что зрители помѣщались подъ открытымъ небомъ. Такъ какъ разстояніе между сценой

и зрителями было довольно значительное, то греческіе актеры должны были прибѣгать къ искусственнымъ средствамъ, увеличивавшимъ ихъ ростъ и усиливавшимъ ихъ голосъ. Для увеличенія роста они надѣвали котурны—обувь, состоящую изъ подошвы на высокомъ каблукѣ. Кромѣ того на голову они надѣвали маски, соотвѣтствующія ролямъ. Для усиленія же звука въ театрѣ были акустическія приспособленія. Какъ мужскія, такъ и женскія роли въ древне-греческомъ театрѣ исполнялись мущинами, и часто одинъ и тотъже актеръ, перемѣняя маски, исполнялъ въ піесѣ нѣсколько ролей. Декораціи въ древне-греческомъ театрѣ не перемѣнялись, такъ что на сценѣ изображалось только то, что могло совершиться въ одномъ и томъ-же мѣстѣ (Единство мѣста). Если же по ходу дѣйствія нужно было изложить то, что происходило въ другомъ мѣстѣ, то объ этомъ излагалъ вѣстникъ. Точно также въ древне-греческихъ произведеніяхъ изображалось только то, что могло произойти въ одинъ день (Единство времени). Если нужно было изложить событіе, совершившееся раньше, то о немъ сообщалъ тоже вѣстникъ.

Древне-греческій театръ былъ государственнымъ учрежденіемъ. Расходы, необходимые для постановки произведенія на сценѣ, обыкновенно брали на себя богатые граждане.

II. Изъ Греціи драматическія произведенія перешли къ Римлянамъ. Но у послѣднихъ драамтическая поэзія никогда не достигала такой высоты, какой она достигла въ Греціи. Римляне предпочитали циркъ театру.

III. Въ средніе вѣка, въ христіанскомъ мірѣ были забыты древне-греческія драматическія представленія, но взамѣнъ ихъ стали разыгрываться религіозно-нравственныя представленія, содержаніемъ для которыхъ служили событія изъ библейской исторіи ветхаго и новаго завѣта, каковы, напр., грѣхопаденіе первыхъ людей и изгнаніе ихъ изъ рая, рожденіе Спасителя, поклоненіе Ему волхвовъ и т. п. Представленія эти разыгрывались сначала въ церквахъ священно и церковно-служителями и имѣли цѣлью—въ живыхъ, наглядныхъ картинахъ ознакомливать мірянъ съглавнѣйшими событіями ветхо-и новозавѣтной исторіи (мистеріи), а также съ христіанскими добродѣтелями и мірскими пороками (moralités). Затѣмъ, когда въ мистеріяхъ начались не буквально воспроизводиться разсказы изъ Библіи и Евангелія, а съ прибавленіемъ вымысла актеровъ, запрещено было разыгрывать мистеріи въ храмахъ, а дозволено было разыгрывать ихъ въ церковныхъ оградахъ. Далѣе, изъ церковныхъ оградъ они перешли на площади. Здѣсь они значительно измѣнили свой характеръ, такъ какъ предназначались уже не для поученія христіанъ, а для развлеченія. Вмѣсто серьезнаго характера, представленія эти приняли комическій характеръ, приспособленный ко вкусу толпы. Вмѣстѣ съ тѣмъ явились актеры, занимавшіеся разыгрываніемъ пьесъ. Явились и писатели, составлявшіе піесы для театра. Такъ, мало по малу развился театръ на національной почвѣ. Геніальнѣйшій драматическій писатель Шекспиръ (1546—1616) поставилъ національную драму на значительную высоту.

IV. Съ XVI вѣка, въ періодъ ложно-классическаго направленія въ литературѣ, направленію этому подчинилась и драматическая поэзія. Особенности, замѣченныя въ древне-греческихъ драматическихъ произведеніяхъ, возведены были въ правила, которымъ должны были слѣдовать писатели драматическихъ произведеній. Такимъ образомъ для драматическихъ произведеній сдѣлались обязательными: единство мѣста и единство времени. Кромѣ того, по образцу греческихъ трагедій, въ ложно-классическихъ трагедіяхъ могли быть выводимы только цари, полководцы, вообще лица, занимающія высокія мѣста. Далѣе, подобно тому, какъ въ древне-греческихъ трагедіяхъ, развившихся изъ торжественныхъ, печальныхъ обрядовъ, не допускалось ничего комичнаго, и въ комедіяхъ, развившихся изъ веселыхъ обрядовъ, не допускалось ничего печальнаго, такъ точно и въ ложно-классическихъ трагедіяхъ не допускалось нечего веселаго, смѣшнаго, а въ комедіяхъ не допускалось ничего печальнаго. Наконецъ соблю-

дая единство мѣста и времени, ложно-классическіе драматическіе писатели, подобно древне-греческимъ, должны были прибѣгать къ вѣстникамъ, которые сообщали о событіяхъ, происшедшихъ въ другомъ мѣстѣ и въ другое время. Вмѣсто древняго хора, высказывавшаго свое сужденіе по поводу изображавшагося на сценѣ событія, ложно-классическіе писатели стали вводить такъ называемыхъ резонеровъ, которые, почти не принимая участія въ драматическомъ дѣйствіи, высказывали нравственныя мысли, сентенціи.

V. Со второй половины XVIII столѣтія драматическая поэзія начала освобождаться отъ оковъ, наложенныхъ на нее ложно-классической теоріей. Изученіе произведеній Шекспира значительно способствовало такому освобожденію. Освободясь отъ требованій ложно-классической теоріи, современныя драматическія произведенія представляютъ изображеніе естественной борьбы выведенныхъ лицъ, причемъ драматическое дѣйствіе не ограничивается однимъ мѣстомъ или опредѣленнымъ временемъ, а совершается то въ томъ, то въ другомъ мѣстѣ и обнимаетъ иногда значительный періодъ времени. Кромѣ того, подобно тому, какъ въ жизни дѣйствительной рядомъ съ важнымъ, серьезнымъ идетъ смѣшное, веселое, такъ точно и въ современной драматической поэзіи допускается смѣшеніе въ одномъ и томъ же произведеніи элементовъ печальнаго серьезнаго и комическаго, веселаго.

Примѣчаніе. Подробнѣй о ложно-клас. трагедіи см. въ нашей книжкѣ „Борисъ Годуновъ“. Стр. 1—36.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

№ 1. Краткія свѣдѣнія изъ психологіи и логики.

§ 1. Человѣкъ отличается отъ другихъ живыхъ существъ тѣмъ, что имѣетъ разумную душу, дѣятельность которой, главнымъ образомъ, проявляется въ дѣятельности *чувствованія* (сердце), *желательной* (воля) и *познавательной* (умъ). Вся эта дѣятельность носитъ общее названіе *внутренняго міра* человѣка, которому обыкновенно противополагается *міръ внѣшній.*

§ 2. Дѣятельность *чувствованія* обнимаетъ собой всѣ виды нашихъ удовольствій и страданій. Чувствованія бываютъ или физическія (чувства), или душевныя (собственно чувствованія). Первыя имѣютъ своимъ источникомъ, такое или иное состояніе организма, или впечатлѣнія, получаемыя человѣкомъ изъ внѣшняго міра (чувство голода, усталости, чувство свѣта, темноты и т. п.). Душевныя чувствованія относятся или 1) къ самому чувствующему существу (чувство покоя, самолюбіе); или 2) къ другому лицу или предмету (симпатія, антипатія, зависть, гнѣвъ, любовь, чувство смѣшнаго, состраданіе); или 3) вызываются стремленіемъ человѣка къ идеальному, къ знанію, добру, красотѣ. Сюда относятся а) *эстетическія* чувствованія, которыя возбуждаются такимъ или инымъ вліяніемъ на душу человѣка прекрасныхъ предметовъ природы и искусства (музыки, поэзіи и пр.); б)—*нравственныя*, которыя испытываетъ

Музыка — есть ключъ къ сердцу женщины

человѣкъ при внутренней оцѣнкѣ и своихъ и чужихъ поступковъ, согласно предписаніямъ сложившагося въ душѣ его нравственнаго закона (спокойствіе совѣсти, угрызенія ея, чувство раскаянія,—стыда,—уваженія къ доброму дѣлу и т. п.); в)—*религіозныя*, вызываемыя нашимъ отношеніемъ къ Богу (чувство благоговѣнія,—любви,—смиренія и пр.).

§ 3. Воля обнимаетъ собою всѣ дѣйствія человѣка, по скольку они побуждаются или руководятся чувствованіями. Дѣйствія, не побуждаемыя чувствованіями—не произвольны (отправленіе дыханія, кровообращенія и пр.). Дѣятельность воли проявляется во 1-хъ, въ *стремленіяхъ* (движенія души, направленныя къ удовлетворенію какихъ либо потребностей: стремленіе ѣсть, пить...); во 2-хъ,—въ *желаніяхъ* (стремленія съ опредѣленнымъ содержаніемъ: желаніе съѣсть *это*, а не *то*); въ 3-хъ,—въ *склонностяхъ* (желанія, преобладающія надъ другими);—въ 4-хъ, въ *страстяхъ* (склонность, подавляющая всѣ другія желанія и подчиняющая себѣ всю душу человѣка);—въ 5-хъ, въ *энергіи* воли, или силѣ воли, проявляющейся въ той степени настойчивости, съ которой мы стремимся къ осуществленію нашихъ желаній, склонностей и пр.

§ 4. **Умъ** (способность познанія) обнимаетъ собою дѣятельности, извѣстныя подъ названіемъ *воспріятія, представленія, памяти, разсудка* или мышленія, *воображенія*.

1. Наблюдая и приходя въ столкновеніе съ тѣмъ или другимъ предметомъ внѣшняго міра, человѣкъ получаетъ отъ этихъ предметовъ впечатлѣнія, которыя,—если они усвоены познавательною способностью,—становятся *ощущеніями* (ощущеніе свѣта, звука, шероховатости, сладости и т. п.). Эта способность ума сознавать ощущеніе и называется воспріятіемъ. Изъ ощущеній образуются *представленія*.

2. Всякому извѣстно изъ собственнаго опыта, что впечатлѣнія отъ воспринятыхъ нами предметовъ, не пропадаютъ для насъ безслѣдно послѣ того, какъ самые предметы перестанутъ на насъ дѣйствовать. Такъ

образы видѣнныхъ нами лицъ и предметовъ сохраняются въ нашей душѣ и послѣ того, какъ эти лица и предметы скрылись изъ нашихъ глазъ. Лица отсутствующихъ нашихъ знакомыхъ, видѣнныя нами мѣстности, существуютъ въ нашемъ сознаніи, хотя въ дѣйствительности мы теперь ихъ и не видимъ. Тоже самое и о звукахъ. Звуки близкаго или роднаго голоса, звуки музыки долго еще раздаются въ нашей душѣ послѣ того, какъ этотъ голосъ замолкъ, Эти *умственные образы* предметовъ, остающіеся въ нашей душѣ послѣ того, какъ самые предметы перестали на нее дѣйствовать, называются *представленіями*.

3. Всѣ представленія, образовавшіяся въ нашей душѣ, дѣлаются ея достояніемъ и сохраняются иногда въ продолженіе всей нашей жизни. Способность души удерживать и хранить разъ полученныя представленія называется *памятью*.

4. Посредствомъ памяти мы сохраняемъ и воспроизводимъ впечатлѣнія въ томъ самомъ порядкѣ и видѣ, въ какомъ мы ихъ получили (*воспоминаніе*). Свободнаго творчества въ дѣйствіи памяти нѣтъ. Но часто, на основаніи полученныхъ впечатлѣній, умъ производитъ нѣчто *новое*, несоотвѣтствующее вполнѣ дѣйствительности, каковы, напр., произведенія поэзіи, живописи и др. искусствъ. Такая способность ума называется *воображеніемъ*. При этомъ нужно замѣтить, что новизна созданій воображенія касается только построенія, *формы*, но не *содержанія* произведенія, которое должно быть дано въ чувственныхъ воспріятіяхъ. Воображеніе не можетъ создать какого-л. новаго цвѣта, звука, вкуса, новаго ощущенія, которому ничего подобнаго мы не испытывали. Если воображеніе древнихъ Египтянъ создало сфинкса (животное съ человѣческой головой), а Грековъ—пегаса (крылатаго коня), то элементы для такого построенія порознь уже даны наблюденіемъ: воображенію нужно было лишь соединить, связать эти части въ одинъ образъ.

5. Наконецъ, *разсудкомъ* или мышленіемъ называется способность ума намѣренно сравнивать, соединять и

обобщать мысли и выводить изъ нихъ новыя познанія. Мышленіе отличается отъ воображенія, главнымъ образомъ, тѣмъ, что если воображеніе характеризуется картинностью и наглядностью своихъ образовъ, то мышленіе во всѣхъ своихъ проявленіяхъ носитъ чисто *абстрактный*, отвлеченный характеръ. Воображеніе на основаніи существующихъ въ памяти представленій создаетъ новыя, *представленія*; разсудокъ изъ представленій образуетъ *понятія*. Одна и таже мысль можетъ быть выражена и наглядно и отвлеченно. Воображеніе—это *поэтическое* выраженіе мысли, мышленіе—это *проза* съ преобладающею въ ней отвлеченностью *). Высшее онабруженіе мыслительной способности называется *разумомъ*, который, неограничиваясь частными познаніями, пріобрѣтаемыми разсудкомъ, стремится, чрезъ обобщеніе ихъ, постигнуть высшія нравственныя и религіозныя истины, то, что должно быть признано причиной, основаніемъ и цѣлію всего ограниченнаго, существующаго на землѣ, (идея безконечнаго, идея цѣлесообразности, идея о душѣ). Наука о *правильномъ* мышленіи называется логикой.

§ 5. Мыслительная способность человѣка проявляется въ составленіи *понятій*, *сужденій* и *умозаключеній*.

1. *Понятія*. Понятія являются результатомъ сравненія представленій о различныхъ предметахъ. Сравненіе бываетъ двоякаго рода. 1) Мы сравниваемъ между собою представленія объ *одномъ* и *томъ же* предметѣ, полученныя въ *разное* время и замѣчаемъ признаки неизмѣняющіеся, постоянные, *существенные* (безъ которыхъ предметъ не можетъ существовать), и признаки измѣняющіеся съ теченіемъ времени, *случайные* (которые могутъ быть и не быть въ предметѣ). Примѣры. 2) Мы сравниваемъ представленія цѣлаго ряда *однородныхъ* предметовъ и находимъ у нихъ признаки *общіе* для всѣхъ ихъ и *частные*, отличительные, принадлежащіе отдѣльнымъ предметамъ. Примѣры. Соединяя

*) Так. обр. при созданіи прозаическихъ словесн. произв. дѣйствуетъ по преимуществу *разсудокъ*;—поэтическихъ—*воображеніе*, руководимое, впрочемъ, тоже разсудкомъ. [См. въ „Теоріи" § 7].

затѣмъ въ одинъ умственный образъ *существенные* и *общіе* признаки предметовъ, получаемъ *понятіе*, своего рода общій очеркъ предметовъ, о которомъ однако можемъ только мыслить, но которому не можемъ найти что-ниб. соотвѣтствующее въ дѣйствительности. Такимъ образомъ *понятіе* (отъ слова: слова *пояти*—взять, уловить что-л.) есть сочетаніе въ одной мысли существенныхъ и неизмѣнныхъ признаковъ предмета, или признаковъ, общихъ многимъ предметамъ.

Совокупность всѣхъ *признаковъ*, входящихъ въ составъ понятія, составляетъ *содержаніе* понятія; совокупность всѣхъ *предметовъ*, обнимаемыхъ понятіемъ, составляетъ его *объемъ*. Объемъ понятія *птица*: воронъ, голубь, воробей и пр.; содержаніе: способность летать, клювъ, перья и пр.

Различныя понятія неодинаковы по своему объему и содержанію. Содержаніе и объемъ находятся между собой въ *обратномъ* отношеніи, т. е. чѣмъ *больше* объемъ понятія, тѣмъ *меньше* его содержаніе; и наоборотъ: чѣмъ больше число сравниваемыхъ предметовъ, тѣмъ меньше оказывается у нихъ общихъ признаковъ, и наоборотъ, чѣмъ меньше число сравниваемыхъ предметовъ, тѣмъ больше найдемъ общихъ имъ всѣмъ признаковъ.

Сравн. понятія: европеецъ, русскій, ярославецъ; растеніе, дерево, береза; животное, хищникъ, кошка; проза, повѣствованіе, лѣтопись.

Понятія объ отдѣльныхъ вещахъ и предметахъ (*единичныя*) имѣютъ самое обширное содержаніе и самый тѣсный объемъ. Въ понятіи напр. о стоящемъ предъ нами классномъ столѣ мыслится только *одинъ* предметъ, въ содержаніи же его заключается очень много признаковъ. Понятія, самыя скудныя содержаніемъ (такъ назыв. *категоріи*—бытіе, свойство, сущность), объемъ имѣютъ самый обширный. Понятіе о предметѣ, имѣющемъ только *одинъ* признакъ, называется *простымъ*; понятіе, въ содержаніи котораго мыслится нѣсколько признаковъ, называется *сложнымъ*. (Дѣленіе понятій по содержанію). Понятія, въ объемъ которыхъ входитъ много предметовъ, называются *общими*; понятія, обнимающія

небольшой кругъ предметовъ, называются *частными*. Понятіе объ одномъ (отдѣльномъ) предметѣ называется *единичнымъ*. (Дѣленіе понятій по объему). Общее понятіе по отношенію къ частному называется его *родомъ*, частное понятіе по отношенію къ общему составляетъ его *видъ*. Одно и тоже понятіе можетъ быть и родовымъ, и видовымъ, общимъ и частнымъ, смотря по тому, съ какимъ другимъ понятіемъ мы его сопоставимъ. Напр. понятіе „человѣкъ" высшее и родовое по отношенію къ менѣе общему понятію („европеецъ", „американецъ") и можетъ быть названо низшимъ или видовымъ по отношенію къ болѣе общему („одушевленное существо"). Самыя общія понятія, до которыхъ можетъ дойти наше мышленіе путемъ постепеннаго обобщенія понятій, называются *категоріями*. Такихъ категорій обыкновенно считается три—*сущность* (индивидуумъ, русскій, славянинъ, аріецъ, человѣкъ, животное, существо, — сущность; *свойство* (черный, чернота, цвѣтъ, цвѣтный, признакъ—свойство) и *бытіе* (говорить, дѣйствовать, происходить,—быть).

§ 6. *Опредѣленіе* понятій. Понятія можно опредѣлять и раздѣлять. Опредѣленіемъ понятія называется указаніе существенныхъ его признаковъ и преимущественно слѣдующихъ: а)—ближайшаго *рода*, къ какому относится понятіе, и б)—*видовой* разницы, т. е. тѣхъ особенностей, которыми отличается понятіе, какъ отдѣльный видъ, отъ другихъ видовъ, вмѣстѣ съ нимъ соподчиненныхъ одному и тому же роду. Примѣръ опредѣленія: грамматика есть а) наука, занимающаяся б) изслѣдованіемъ законовъ языка. Треугольникъ есть а) фигура, имѣющая б) три стороны. Родъ долженъ быть указанъ ближайшій, а не отдаленный, потому что въ послѣднемъ случаѣ опредѣленіе теряетъ ясность. Напр. неясны слѣдующія опредѣленія; береза есть растеніе (вмѣсто дерево); лѣтопись есть проза (вмѣсто повѣствованіе); русскій есть европеецъ (вмѣсто славянинъ) и пр. Опредѣлить логически *метафору*, *ямбъ*, *элегію* и т. п.

§ 7. *Раздѣленіе* понятій. Раздѣлить понятіе — значитъ перечислить всѣ отдѣльные виды, которые входятъ въ составъ объема раздѣляемаго понятія. Видовыя

понятія раздѣляемаго родоваго понятія называются *членами дѣленія*. Примѣры: углы дѣлятся на острые, прямые и тупые. Поэтическія произведенія дѣлятся на эпическія, лирическія и драматическія.

При логическомъ дѣленіи должны быть соблюдаемы нѣкоторыя правила, а именно: а) дѣленіе должно имѣть *основаніе*, т. е. всегда должно выбрать какой н. *одинъ* существенный признакъ раздѣляемаго понятія и на основаніи его и производить все дѣленіе. Напр. понятіе „человѣкъ" можно раздѣлить на основаніи *возраста*, *занятій*, *религіи*, *мѣстожительства*. Но начавъ дѣлить на основаніи *религіи*, уже нельзя *вмѣстѣ съ тѣмъ* дѣлить это понятіе и на основаніи *мѣстожительства*, т. е. нельзя такъ дѣлить: люди дѣлятся на монотеистовъ, политеистовъ, европейцевъ, и азіатцевъ. б) Дѣленіе должно быть *соотвѣтственно*, т. е. члены дѣленія въ своей совокупности должны равняться *всему* объему дѣлимаго понятія. в) Члены дѣленія должны *взаимно исключать* другъ друга, т. е. должны быть взаимно противоположны. г) Дѣленіе должно быть *непрерывно*, послѣдовательно, не упускать никакихъ посредствующихъ членовъ; иначе въ дѣленіи получаются скачки.

Указать ошибки въ слѣдующихъ дѣленіяхъ:

1) Человѣкъ

Европеецъ, Азіатецъ, Американецъ.

2) Человѣкъ

Европеецъ, Французъ, Азіатецъ, Африканецъ.

3) Поэзія

Поэма. Романъ. Баллада. Басня. Идиллія.

4) Исторія

Древняя.		Средняя.		Исторія литературы.	
Греческая.	Римская.	Политическая.	Церковная.	Исторія наукъ.	Исторія прозы.

Логическое дѣленіе не слѣдуетъ смѣшивать съ *расчлененіемъ*. *Расчлененіе* есть разложеніе цѣлаго на составныя части, напр. дерева на корень, стволъ, вѣтви; дома на фундаментъ, подвалъ, жилыя комнаты, крышу.

Точно также слѣдуетъ отъ дѣленія отличать *расположеніе*, т. е. распредѣленіе совокупности понятій (не составляющей объема какого-л. одного понятія) по отдѣльнымъ группамъ и соотвѣтственно избранной точкѣ зрѣнія. Расположеніе мыслей имѣетъ весьма важное значеніе въ каждомъ сочиненіи, такъ какъ отъ него зависитъ большая или меньшая степень ясности изложенія. Иначе расположеніе называется *планомъ* соч. *).

§ 8. **Сужденія.** Обладая понятіями, мы замѣчаемъ, что одни изъ нихъ могутъ быть соединяемы между собой, а другія не могутъ. Такъ имѣя понятія „рыба“, „плавать“, „летать“ и обращая вниманіе на взаимное отношеніе этихъ понятій, мы находимъ, что понятіе о „рыбѣ“ можетъ быть соединено съ понятіемъ „плавать“, а съ понятіемъ „летать“ — не можетъ; поэтому мы и говоримъ „рыба плаваетъ“, „рыба не летаетъ“, (дубъ—дерево, дубъ не животное и т. п.). Это выраженіе отношенія между двумя понятіями, при которомъ одно понятіе опредѣляется другимъ, называется *сужденіемъ*. То понятіе о которомъ мы судимъ, называется *субъектомъ* (подлежащимъ); понятіе, присоединяемое въ той или другой формѣ къ субъекту и опредѣляющее его, называется *предикатомъ* (сказуемымъ). Сказуемое обыкновенно указываетъ на признакъ подлежащаго и составляетъ такъ наз. *содержаніе* сужденія. *Объемъ* сужденія заключается въ подлежащемъ. Словесное выраженіе сужденія называется въ грамматикѣ *предложеніемъ*. Что назыв. въ предложеніи *связью*?

Сужденія раздѣляются по *объему*, *содержанію*, по *связи* между подлежащимъ и сказуемымъ и по *модальности*.

1. По *объему* сужденія бываютъ а) *общія*, когда подлежащее въ сужденіи берется во всемъ своемъ объемѣ, т. е. заключаетъ въ себѣ *всѣ* частныя понятія, входящія въ его объемъ: „человѣкъ (т. е. всякій, всѣ люди) есть существо разумное“, „дубъ (т. е. всякій) есть дерево“; б) *частныя*, когда подлежащее въ сужденіи выражаетъ собою не весь объемъ понятія, но только часть его: „нѣкоторые люди учены“; в) *единичныя*, если подлежащимъ бываетъ понятіе единичное: „Пушкинъ былъ поэтъ“, „этотъ поступокъ благороденъ“.

2. По *содержанію* сужденія бываютъ а) *утвердительныя* и б) *отрицательныя*, смотря по тому, приписывается ли признакъ подлежащему или отнимается отъ него: „Ученье полезно“, „бѣдность не порокъ“, „рыба плаваетъ“.

3. По *связи* между подлежащимъ и сказуемымъ, сужденія бываютъ а) *рѣшительныя* (категорическія).—„Всѣ люди смертны“, „Солнце свѣтитъ“, б) *условныя* (гипотетическія)—„*Если* дерево подрубить, то оно упадетъ“ и в) *раздѣлительныя* — „Эта вещь *или* серебрянная, *или* золотая“, „или я, или онъ долженъ уступить.“ Въ чемъ разница между всѣми этими сужденіями?

4. По *модальности* или иначе по степени достовѣрности истинъ сужденія бываютъ а) *возможныя*, (проблематическія), въ которыхъ высказывается только возможность соединенія подлежащаго съ сказуемымъ („На лунѣ, можетъ быть, есть жители“); б) *дѣйствительныя* (ассерторическія), въ которыхъ признакъ приписывается подлежащему на основаніи дѣйствительности (опыта, наблюденія). („Петербургъ стоитъ на Невѣ“); в) *необходимыя* (аподиктическія), въ которыхъ высказывается, что признакъ необходимо долженъ принадлежать предмету. Дѣйствительное сужденіе только заявляетъ фактъ, необходимое указываетъ на необходимость его. („Камень, брошенный вверхъ, непремѣнно упадетъ на землю“). Опредѣлить, къ какому изъ указанныхъ видовъ сужденій относятся слѣдующія: *Этотъ столъ о трехъ ножкахъ.—Книга можетъ быть полезна.—Многія рѣки несудоходны.— Умный человѣкъ можетъ быть добръ. — Небо бываетъ или пасмурно, или ясно.* Составить самостоятельно по нѣскольку сужденій на всѣ ихъ виды.

---

*) Наиболѣе употребительные и общіе виды плана—*историческій* и *логическій* Первому слѣдуетъ изложеніе событій (порядокъ хронологическій), относящихся къ той или другой личности, цѣлому народу и даже къ неодушевленному предмету, если мы разсказываемъ исторію этого предмета и говоримъ о постепенномъ его происхожденіи („Воды“—Аксакова). Логическій планъ состоитъ въ *дѣленіи* рода на виды, *расчлененіи* цѣлаго на части. Употребляется онъ при составленіи описаній, характеристикъ. О планѣ *разсужденій* См. „Теорію“—§ 12.

§ 9. **Умозаключенія.** Отдѣльныя сужденія мы можемъ сопоставлять между собою и изъ этого сопоставленія выводить новое сужденіе. Такой выводъ сужденія изъ сопоставленія другихъ сужденій называется *умозаключеніемъ.* Примѣръ. 1-е сужденіе — „Всѣ люди ограниченныя существа“; 2-е сужденіе—„ученые суть люди“; отсюда выводъ — „слѣдовательно, и умные ограниченныя существа“. „Наука грамматика полезна; наука исторія полезна; физика полезна, географія полезна—слѣдовательно—всѣ науки полезны.“ Первый изъ этихъ примѣровъ представляетъ выводъ отъ общаго положенія къ частному факту; второй—отъ частныхъ фактовъ къ общему положенію. Выводы перваго рода называются *дедуктивными*, втораго — *индуктивными.* Дедуктивное умозаключеніе иначе называется *Силлогизмомъ.* Выводимое сужденіе называется *заключеніемъ*; сужденія же, изъ которыхъ выводится заключеніе, называются *посылками.* Подлежащее заключенія называется *меньшимъ терминомъ*; сказуемое — *большимъ терминомъ*; а понятіе, которое не входитъ въ заключеніе, но только въ посылки и служитъ опорой для соединенія обоихъ понятій заключенія въ одно сужденіе, называется *среднимъ терминомъ.* Изъ одной посылки для вывода берется обыкновенно подлежащее, изъ другой—сказуемое. Первая называется *меньшей посылкой*, вторая *большею.* Умозаключеніе, въ которомъ находятся всѣ три части, т. е- большая, меньшая посылки и заключеніе, называется *полнымъ.* Но часто для краткости одна изъ посылокъ пропускается, какъ легко подразумѣваемая; такое умозаключеніе называется *неполнымъ* (энтимема). Такъ, напримѣръ, говоря: „Всѣ люди могутъ ошибаться, слѣдовательно, ученые могутъ ошибаться“, мы пропускаемъ меньшую посылку. Какую?

Умозаключенія бываютъ *простыя* и *сложныя.* Простыя состоятъ только изъ двухъ посылокъ и заключенія; сложныя состоятъ изъ нѣсколькихъ соединенныхъ вмѣстѣ простыхъ умозаключеній. Напр.

1. Органическія существа подвержены смерти;
Животныя—органическія существа:
Слѣдов., животныя подвержены смерти.
2. Животныя подвержены смерти;
Люди—животныя:
Слѣдов., люди подвержены смерти.
3. Люди подвержены смерти;
Негры—люди: Слѣд. и негры подвержены смерти.

Сложныя умозаключенія иногда принимаютъ видъ не полныхъ умозаключеній для сжатости и большей стройности рѣчи; такія умозаключенія назыв. *Соритами.*

Напр. *Дубъ* есть дерево;
Дерево—растеніе;
Растеніе—органическое существо;
Органическое существо подвержено уничтоженію:
Слѣд. *дубъ* подверженъ уничтоженію

Вывести заключенія изъ слѣдующихъ посылокъ:

1. Если эта вещь дерево, она можетъ загорѣться;
Эта вещь—дерево:
Слѣд.?
2. Нѣкоторые греки были добродѣтельны;
Всѣ греки были язычники:
Слѣд.?
3. Порокъ безнравственъ:
Бѣдность не безнравственна:
Слѣд.?
4. Змѣя—животное;
Змѣя—не имѣетъ ногъ:
Слѣд.?
5. Эта фигура или кругъ или квадратъ,
Она—не квадратъ:
Слѣд.?
6. Всѣ люди—живыя существа;
Всѣ люди—разумныя существа:
Слѣд ?
7. Нѣкоторыя науки особенно трудны для изученія;
Науки служатъ нашему развитію:
Слѣд.?
8. Нѣкоторые люди, обвиненные въ чародѣйствѣ, не сознавали при этомъ своей невинности;
Но такіе чародѣи совершали только мнимое преступленіе:
Слѣд.?
9. Шерстяныя одежды защищаютъ тѣло отъ холода;

Предметы, поддерживающіе тепло въ тѣлѣ, суть дурные проводники теплоты:
Слѣд.?

10. Камень, брошенный вверхъ, падаетъ внизъ; пухъ, брошенный вверхъ, падаетъ внизъ; металлъ — падаетъ внизъ; вода — падаетъ внизъ; слѣд.?

§ 10. *Доказательство.* Сужденіе бываетъ *истиннымъ*, когда оно вполнѣ согласно съ тѣмъ предметомъ, къ которому относится; если же оно не вполнѣ согласно, то бываетъ сужденіемъ *ложнымъ*. Только истинное сужденіе даетъ намъ познаніе о предметѣ. Поэтому нужно отличать истинныя сужденія отъ ложныхъ. Чтобы достигнуть этого, необходимо всякое сужденіе принимать за истинное только тогда, когда истина его будетъ *доказана. Доказательствомъ называется выводъ истины одного сужденія изъ истины другихъ сужденій.* Т. обр. доказательство представляетъ собою рядъ сужденій, находящихся въ такой тѣсной связи между собой, что истина одного изъ нихъ вытекаетъ изъ истины другихъ, и ложность одного изъ нихъ сообщаетъ ложность всѣмъ другимъ, вытекающимъ изъ него.

Въ каждомъ доказательствѣ слѣдуетъ различать а) *тезисъ* (то, что доказывается), б) *аргументъ* или доводъ (то, чѣмъ доказывается) и в) *демонстрацію* (связь тезиса съ аргументомъ). Демонстрація или методъ доказательства можетъ быть дедуктивная и индуктивная (§ 11). Аргументами могутъ быть а) *аксіомы* или истины очевидныя; б) *общія положенія*, выведенныя изъ опыта и наблюденія и имѣющія характеръ законовъ; в) *явленія* и *факты*, добытыя чрезъ опытъ и наблюденія; г) *свидѣтельства* другихъ лицъ, заслуживающихъ довѣрія. *Задача.* Разобрать доказательства бытія Божія въ одѣ Державина „Богъ“:

Тебя (Бога) душа моя быть чаетъ,
Вникаетъ, мыслитъ, разсуждаетъ,
Я есмь—конечно, есь и Ты.
Ты есь!—природы чинъ вѣщаетъ,
Гласитъ мое мнѣ сердце то,
Меня мой разумъ увѣряетъ....

Доказательство называется *прямымъ*, непосредственнымъ, если доказываемое положеніе прямо вытекаетъ изъ истины доводовъ. Доказательство называется *непрямымъ*, когда истина доказываемаго положенія выводится изъ ложности сужденія противоположнаго (антитезы).

Примѣчаніе. Указать доказательства въ статьѣ Карамзина. „Вторая половина царствованія Годунова“, ихъ виды и способъ демонстраціи;—въ статьѣ Соловьева „Іоаннъ Грозный“.

§ 11. Вѣнецъ человѣческаго мышленія есть *научная система.* Но наука и система не одно и тоже. Подъ наукой разумѣется сумма человѣческихъ познаній, подъ системой—форма, въ которой расположены эти познанія. Научной системой называется полное и цѣлесообразное соединеніе знаній, добытыхъ по извѣстному методу, поставленныхъ въ заимную связь и всесторонне объясняющихъ всѣ вопросы касательно цѣлаго рода явленій. Методомъ называется вообще путь, пріемъ, ведущій къ опредѣленной цѣли. *Логическимъ* или научнымъ методомъ называется путь, ведущій наше мышленіе къ познанію истины. По источнику пріобрѣтенія познаній методъ бываетъ *апостеріорный*, эмпирическій, когда наши познанія пріобрѣтаются изъ опыта и наблюденія, при чемъ умъ отъ частныхъ фактовъ и наблюденій доходитъ до общихъ выводовъ и законовъ, по которымъ они совершаются (индукція); и методъ *апріорный*, спекулятивный, когда мы пріобрѣтаемъ познанія путемъ умозрѣнія, соображенія, чрезъ сравненіе, отвлеченіе и силлогизмъ. Иначе этотъ методъ называется *дедукціей*; пользуясь ею, умъ идетъ отъ общаго къ частному и изъ истины или лжи общаго положенія выводитъ истину или ложь частнаго положенія. Индукціей пользуются по преимуществу науки естественныя, дедукціей—философскія.

ПРИЛОЖЕНІЕ.

№ 2. **Планы нѣкоторыхъ статей изъ хрест. Галахова.**

А. ОПИСАНІЯ.

1. Южно-русская степь. *Гоголя.*

I. Раздолье степи.
II. Природа степи.
  1. Лѣтнимъ днемъ:
    а) растительность степи;
    б) животный міръ.
  2. Лѣтнимъ вечеромъ:
    а) вечерніе переливы красокъ;
    б) благоуханіе цвѣтовъ;
    в) воздухъ;
    г) животный міръ.

Какими средствами изобразительности пользуется авторъ?

2. Осень. *Аксакова.*

I. Описаніе лѣса осенью:
    а) видъ чернолѣсья;
    б) „ краснолѣсья,
    в) лѣсная почва осенью;
    г) состояніе воздуха.
II. Описаніе птицъ осенью:
    а) синицъ; б) снигирей; в) дроздовъ.

III. Описаніе рѣки осенью:
    а) ея видъ;
    б) цвѣтъ воды.
IV. Заключеніе автора.

Какая главная мысль этого описанія?

3. Лѣсъ. *Аксакова.*

I. Связь лѣса съ водой.
II. Описаніе лѣса:
  1. Что такое краснолѣсье?
  2. „ „ чернолѣсье?
  3. Причина, почему авторъ останавливается на описаніи чернолѣсья.
  4. Описаніе чернолѣсья:
    а) составъ чернолѣсья, описаніе каждой его породы;
    б) дѣленіе чернолѣсья: α) молодой лѣсъ, β) старый лѣсъ;
    в) впечатлѣніе, производимое лѣсомъ на человѣка: α) въ знойный день, β) вечеромъ и γ) во время бури.
  5. Что можно встрѣтить въ каждомъ лѣсу:
    а) животный міръ;
    б) растительный міръ.
  6. Описаніе гибели дерева.

Указать въ этомъ описаніи *эпитеты, сравненія, метафоры* и т. д. Какая главная мысль?

Б. ХАРАКТЕРИСТИКИ.

1. Черкесы. *Пушкина.* (См. „Путешествіе въ Арзрумъ“).

I. Ненависть черкесовъ къ русскимъ:
  1. причина ея;
  2. слѣдствіе;
  3. поведеніе *мирныхъ* черкесовъ.
II. Характеристическія черты черкесовъ:
  1. упадокъ ихъ прежней доблести;

2. ихъ злодѣйства;
3. наслѣдственные распри;
4. воинственность и жестокость.

III. Средства къ усмиренію черкесовъ:
1. прекращеніе сношеній съ Турціей;
2. вліяніе роскоши;
3. проповѣданіе Евангелія.

2. Іоаннъ 3-й. *Карамзина.*

I. Общее значеніе царствованія Іоанна 3-го на основаніи главнѣйшихъ его дѣяній внѣ и внутри Россіи.
II. Внутренняя политика Іоанна.
III, Нравственныя качества его.
IV. Сравненіе Іоанна съ другими государями.

3. Іоаннъ Грозный. *Соловьева.*

I. Вступленіе: указаніе на различіе мнѣній о Іоаннѣ. Причины этого.
II. Изложеніе этихъ мнѣній и критика ихъ:
1. Критика мнѣнія, по которому у Іоанна должна быть отнята вся слава важныхъ дѣлъ его царствованія.
2. Критика мнѣнія относительно поведенія Іоанна послѣ сожженія Москвы и пр.
3. Критика мнѣнія, по которому Іоаннъ оказывается совершенно правымъ въ совершенныхъ имъ жестокостяхъ.

III. Личное мнѣніе автора.
Какіе источники разбираетъ здѣсь авторъ?

4. Петръ Первый. *Корниловича.*

I. Физическія качества Петра: ростъ, сложеніе, лицо, сила, походка.
II. Нравственныя качества:
1. умѣренность въ частной жизни;

2. пышность въ торжественныхъ случаяхъ;
3. бережливость;
4. простота въ обращеніи;
5. любовь къ правдѣ.

III. Любимыя занятія Петра: морскія упражненія, механика.

В. ПОВѢСТВОВАНІЕ.

Вторая половина царствованія Годунова. *Карамзина.*

I. Характеристика первыхъ двухъ лѣтъ царствованія Годунова.
II. Разсказъ о послѣднихъ пяти годахъ его.
1. Бѣдствія этихъ лѣтъ вслѣдствіе терзаній совѣсти Годунова:
   а) личныя;
   б) общественныя:
      1. шпіонство;
      2. доносы;
      3. опалы и казни;
      4. развращеніе народное;
      5. всеобщее недовольство.
2. Бѣдствія, посланныя свыше:
   а) голодъ;
   б) самозванецъ;
   в) смерть Годунова.

III. Заключеніе автора.
Указать прагматизмъ въ этомъ повѣствованіи; какая главная мысль его?

Г. РАЗСУЖДЕНІЯ.

1. Различіе между изящными искусствами и науками. *Павлова.*

I. Введеніе: указаніе на господствующую неясность различія между наукой и искусствомъ.
II. Изложеніе.
А. 1) Опредѣленіе науки;
2) Объясненіе его;

3) Примѣры.

B. 1) Опредѣленіе искусства;

2) Объясненіе опредѣленія;

3) Дѣленіе искусствъ на виды.

III. Заключеніе: обобщеніе всего сказаннаго.

2. Понятіе объ исторіи въ древнемъ и новомъ мірѣ. *Грановскаго.*

I. Взглядъ на исторію грековъ и римлянъ:

1) Задача древнихъ историковъ;

2) Отличительные признаки древней исторіи, вытекающіе изъ особенностей ея задачи:

а) отсутствіе признаковъ ученыхъ соч. новѣйшаго времени;

б) стремленіе къ изяществу изложенія.

в) уклоненіе отъ строгаго характера науки.

II. Взглядъ новыхъ историковъ:

1) Подчиненіе исторіи вліянію господствующихъ философскихъ системъ:

а) характеристика направленія;

б) различіе между подчиненіемъ историч. фактовъ философскому воззрѣнію и логическимъ построеніемъ исторіи.

в) невозможность отдѣльнаго существованія философской исторіи отъ всеобщей исторіи.

г) Идея фатализма, господствующая у нѣкоторыхъ историковъ. Недостатки этого направленія.

2) Противники философскаго направленія:

а) направленіе повѣствовательное.

б) временный успѣхъ и недостатки повѣствовательной школы:

аа) по отношенію къ изображенію небольшихъ отдѣловъ исторіи;

бб) по отношенію—обширныхъ отдѣловъ всеобщей и частной исторіи.

СКУПОЙ РЫЦАРЬ.

Соч. А. С. Пушкина.

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

(въ башнѣ).

Альберъ и Иванъ.

Альберъ.

Во что бы то ни стало, на турнирѣ
Явлюсь я. Покажи мнѣ шлемъ, Иванъ.
(Иванъ подаетъ ему шлемъ).
Пробитъ насквозь, испорченъ. Невозможно
Его надѣть. Достать мнѣ надо новый.
Какой ударъ! проклятый графъ Делоржъ!

Иванъ.

И вы ему порядкомъ отплатили.
Какъ изъ стремянъ вы вышибли его,
Онъ сутки замертво лежалъ—и врядъ ли
Оправился.

Альберъ.

А все-жъ онъ не въ убыткѣ;
Его нагрудникъ цѣлъ венеціянскій,
А грудь своя: гроша ему не стоитъ—
Другой себѣ не станетъ покупать,
Зачѣмъ съ него не снялъ я шлема тутъ же!
А снялъ бы я, когда-бъ не было стыдно
Мнѣ дамъ и герцога. Проклятый графъ!
Онъ лучше бы мнѣ голову пробилъ.
И платье нужно мнѣ. Въ послѣдній разъ
Всѣ рыцари сидѣли тутъ въ атласѣ.
Да бархатѣ; я въ латахъ былъ одинъ
За герцогскимъ столомъ. Отговорился
Я тѣмъ, что на турниръ попалъ случайно.

А нынче что скажу? О, бѣдность, бѣдность!
Какъ унижаетъ сердце намъ она!
Когда Делоржъ копьемъ своимъ тяжелымъ
Пробилъ мнѣ шлемъ и мимо проскакалъ,
А я съ открытой головой пришпорилъ
Эмира моего, помчался вихремъ
И бросилъ графа на двадцать шаговъ,
Какъ маленькаго пажа; какъ всѣ дамы
Привстали съ мѣстъ, когда сама Клотильда,
Закрывъ лицо, невольно закричала,
И славили герольды мой ударъ:
Тогда никто не думалъ о причинѣ
И храбрости моей и силы дивной!
Взбѣсился я за поврежденный шлемъ;
Геройству что виною было?—Скупость.
Да! Заразиться здѣсь не трудно ею
Подъ кровлею одной съ моимъ отцомъ.
Что бѣдный мой Эмиръ?

Иванъ.

Онъ все хромаетъ.
Вамъ выѣхать на немъ еще нельзя.

Альберъ.

Ну, дѣлать нечего куплю гнѣдова,
Не дорого и просятъ за него.

Иванъ.

Не дорого, да денегъ нѣтъ у насъ.

Альберъ.

Что-же говоритъ бездѣльникъ Соломонъ?

Иванъ.

Онъ говоритъ, что болѣе не можетъ
Въ займы давать вамъ денегъ безъ заклада.

Альберъ.

Закладъ! а гдѣ мнѣ взять заклада, дьяволъ!

Иванъ.

Я сказывалъ.

Альберъ.

Что-жъ онъ?

Иванъ.

Кряхтитъ да жмется.

Альберъ.

Да ты-бъ ему сказалъ, что мой отецъ
Богатъ и самъ какъ жидъ, что рано-ль, поздно-ль.
Всему наслѣдую.

Иванъ.

Я говорилъ.

Альберъ.

Что-жъ?

Иванъ.

Жмется да кряхтитъ.

Альберъ.

Какое горе!

Иванъ.

Онъ самъ хотѣлъ придти.

Альберъ.

Ну, слава Богу.
Безъ выкупа не выпущу его.

(Стучатъ въ дверь).

Кто тамъ?

(Входитъ жидъ).

Жидъ.

Слуга вашъ низкій.

Альберъ.

А, пріятель!
Проклятый жидъ, почтенный Соломонъ,
Пожалуй-ка сюда: такъ ты, я слышу,
Не вѣришь въ долгъ,

Жидъ.

Ахъ, милостивый рыцарь,
Клянусь вамъ, радъ бы... право не могу.

Гдѣ денегъ взять? Весь разорился я
Все рыцарямъ усердно помогая.
Никто не платитъ. Васъ хотѣлъ просить,
Не можете-ль хоть часть отдать....

Альберъ.

Разбойникъ!
Да если-бъ у меня водились деньги,
Съ тобою сталъ-ли-бъ я возиться? Полно,
Не будь упрямъ, мой милый Соломонъ,
Давай червонцы. Высыпи мнѣ сотню,
Пока тебя не обыскали.

Жидъ.

Сотню!
Когда бъ имѣлъ я сто червонцевъ!

Альберъ.

Слушай:
Не стыдно ли тебѣ своихъ друзей
Не выручать?

Жидъ.

Клянусь вамъ...

Альберъ.

Полно, полно.
Ты требуешь заклада? что за вздоръ!
Что дамъ тебѣ въ закладъ?—свиную кожу?
Когда-бъ я могъ что заложить, давно
Ужь продалъ-бы. Иль рыцарскаго слова
Тебѣ, собака, мало?

Жидъ.

Ваше слово,
Пока вы живы много, много, значитъ.
Всѣ сундуки фламанскихъ богачей
Какъ талисманъ оно вамъ отопретъ.
Но если вы его передадите
Мнѣ, бѣдному еврею, а межъ тѣмъ
Умрете (Боже сохрани), тогда
Въ моихъ рукахъ оно подобно будетъ
Ключу отъ брошенной шкатулки въ море.

Альберъ.

Ужель отецъ меня переживетъ?

Жидъ.

Какъ знать? Дни наши сочтены не нами:
Цвѣлъ юноша вечоръ, а нынче умеръ,
И вотъ его четыре старика
Несутъ на сгорбленныхъ плечахъ въ могилу.
Баронъ здоровъ. Богъ дастъ, лѣтъ десять, двадцать
И двадцать пять, и тридцать проживетъ онъ.

Альберъ.

Ты врешь, еврей! Да черезъ тридцать лѣтъ
Мнѣ стукнетъ пятьдесятъ, тогда и деньги
На что мнѣ пригодятся?

Жидъ.

Деньги?—Деньги
Всегда, во всякій возрастъ намъ пригодны;
Но юноша въ нихъ ищетъ слугъ проворныхъ,
И не жалѣя шлетъ туда-сюда,
Старикъ же видитъ въ нихъ друзей надежныхъ
И бережетъ ихъ какъ зеницу ока.

Альберъ

О! мой отецъ не слугъ и не друзей
Въ нихъ видитъ, а господъ; и самъ имъ служитъ,
И какъ же служитъ? какъ алжирскій рабъ,
Какъ песъ цѣпной! Въ нетопленной канурѣ
Живетъ, пьетъ воду, ѣстъ сухія корки,
Всю ночь не спитъ, все бѣгаетъ да лаетъ.
А золото спокойно въ сундукахъ
Лежитъ себѣ. Молчи! когда—нибудь
Оно послужитъ мнѣ, лежать забудетъ.

Жидъ.

Да, на бароновыхъ похоронахъ
Прольется больше денегъ, нежель слезъ.
Пошли вамъ Богъ скорѣй наслѣдство.

Альберъ.

Amen!

Жидъ.

А можно-бъ...

Альберъ.

Что?

Жидъ.

Такъ, думалъ я, что средство
Такое есть...

Альберъ.

Какое средство?

Жидъ.

Такъ —
Есть у меня знакомый старичекъ,
Еврей, аптекарь бѣдный...

Альберъ.

Ростовщикъ
Такой же какъ и ты, иль почестнѣе?

Жидъ.

Нѣтъ, рыцарь, Товій торгъ ведетъ иной:
Онъ составляетъ капли... право, чудно,
Какъ дѣйствуютъ онѣ.

Альберъ.

А что мнѣ въ нихъ?

Жидъ.

Въ стаканъ воды подлить... трехъ капель будетъ,
Ни вкуса въ нихъ, ни цвѣта незамѣтно;
А человѣкъ безъ рѣзи въ животѣ,
Безъ тошноты, безъ боли умираетъ

Альберъ.

Твой старичекъ торгуетъ ядомъ.

Жидъ.

Да —
И ядомъ.

Альберъ.

Что-жъ? Въ займы на мѣсто денегъ

Ты мнѣ предложишь стклянокъ двѣсти яду —
За стклянку по червонцу. Такъ ли, что ли?

Жидъ.

Смѣяться вамъ угодно надо мною.
Нѣтъ; я хотѣлъ... быть можетъ, вы... я думалъ,
Что ужъ барону время умереть.

Альберъ.

Какъ! отравить отца! и смѣлъ ты сыну...
Иванъ! держи его. И смѣлъ ты мнѣ!...
Да знаешь ли, жидовская душа,
Собака, змѣй, что я тебя сейчасъ же
На воротахъ повѣшу!

Жидъ.

Виноватъ!
Простите, я шутилъ.

Альберъ.

Иванъ, веревку.

Жидъ.

Я... я шутилъ. Я деньги вамъ принесъ.

Альберъ.

Вонъ, песъ!

(Жидъ уходитъ).

Вотъ до чего меня доводитъ
Отца роднаго скупость! Жидъ мнѣ смѣлъ
Что предложить! Дай мнѣ стаканъ вина!
Я весь дрожу... Сбѣгай за жидомъ проклятымъ,
Возьми его червонцы. Да сюда
Мнѣ принеси чернильницу... Я плуту
Росписку дамъ. Да не вводи сюда
Іуду этого... Иль нѣтъ, постой —
Его червонцы будутъ пахнуть ядомъ,
Какъ серебренники пращура его...
Я спрашивалъ вина.

Иванъ.

У насъ вина
Ни капли нѣтъ.

Альберъ.

А то, что мнѣ прислалъ
Въ подарокъ изъ Испаніи Ремонъ?

Иванъ.

Вечоръ я снесъ послѣднюю бутылку
Больному кузнецу.

Альберъ.

Да, помню, знаю....
Такъ дай воды. Проклятое житье!
Нѣтъ, рѣшено—пойду искать управы
У герцога: пускай отца заставятъ
Меня держать какъ сына, не какъ мышь,
Рожденную въ подпольѣ.

СЦЕНА ВТОРАЯ.

(подвалъ.)

Баронъ.

. . . .
. . . .
. . . . я
Весь день минуты ждалъ, когда сойду
Въ подвалъ мой тайный къ вѣрнымъ сундукамъ.
Счастливый день! могу сегодня я
Въ шестой сундукъ (въ сундукъ еще неполный)
Горсть золота накопленнаго всыпать.
Не много кажется, но по немногу
Сокровища растутъ. Читалъ я гдѣ-то,
Что царь однажды воинамъ своимъ
Велѣлъ снести земли по горсти въ кучу,
И гордый холмъ возвысился, и царь
Могъ съ вышины съ весельемъ озирать
И долъ, покрытый бѣлыми шатрами,

И море, гдѣ бѣжали корабли.
Такъ я, по горсти бѣдной принося
Привычну дань мою сюда въ подвалъ,
Вознесъ мой холмъ—и съ высоты его
Могу взирать на все, что мнѣ подвластно.
Что не подвластно мнѣ?.. Какъ нѣкій демонъ
Отселѣ править міромъ я могу;
Лишь захочу—воздвигнутся чертоги;
Въ великолѣпные мои сады
Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою;
И музы дань свою мнѣ принесутъ,
И вольный геній мнѣ поработится,
И добродѣтель, и безсонный трудъ
Смиренно будутъ ждать моей награды.
Я свистну—и ко мнѣ послушно, робко
Вползетъ окровавленное злодѣйство,
И руку будетъ мнѣ лизать, и въ очи
Смотрѣть, въ нихъ знакъ моей читая воли.
Мнѣ все послушно, я же—ничему;
Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь мою: съ меня довольно
Сего сознанья... (Смотритъ на свое золото.)
Кажется не много,
А сколькихъ человѣческихъ заботъ,
Обмановъ, слезъ, моленій и проклятій
Оно тяжеловѣсный представитель!
Тутъ есть дублонъ старинный... вотъ онъ. Ныньче
Вдова мнѣ отдала его, но прежде
Съ тремя дѣтьми полдня передъ окномъ
Она стояла на колѣняхъ, воя.
Шелъ дождь, и пересталъ, и вновь пошелъ.
Притворщица не трогалась: я могъ бы
Ее прогнать, но что-то мнѣ шептало,
Что мужнинъ долгъ она мнѣ принесла
И не захочетъ завтра быть въ тюрьмѣ.
А этотъ? Этотъ мнѣ принесъ Тибо.
Гдѣ было взять ему лѣнивцу, плуту?
Укралъ конечно, или, можетъ быть,
Тамъ на большой дорогѣ, ночью, въ рощѣ...

Да! если бы всѣ слезы, кровь и потъ,
Пролитые за все, что здѣсь хранится,
Изъ нѣдръ земныхъ всѣ выступили вдругъ,
То былъ бы вновь потопъ—я захлебнулся бъ
Въ моихъ подвалахъ вѣрныхъ. Но пора.

(Хочетъ отпереть сундукъ).

Я каждый разъ, когда хочу сундукъ
Мой отпереть, впадаю въ жаръ и трепетъ.
Не страхъ (о, нѣтъ! кого бояться мнѣ?
При мнѣ мой мечъ: за злато отвѣчаетъ
Честной булатъ), но сердце мнѣ тѣснитъ
Какое-то невѣдомое чувство....
Насъ увѣряютъ медики: есть люди,
Въ убійствѣ находящіе пріятность.
Когда я ключъ въ замокъ влагаю, тоже
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая вь жертву ножъ: пріятно
И страшно вмѣстѣ.

(Отпираетъ сундукъ)

Вотъ мое блаженство!

(Всыпаетъ деньги).

Ступайте, полно вамъ по свѣту рыскать,
Служа страстямъ и нуждамъ человѣка.
Усните здѣсь сномъ силы и покоя,
Какъ боги спятъ въ глубокихъ небесахъ!...
Хочу себѣ сегодня пиръ устроить:
Зажгу свѣчу предъ каждымъ сундукомъ,
И всѣ ихъ отопру, и стану самъ
Средь нихъ глядѣть на блещущія груды.

(Зажигаетъ свѣчи и отпираетъ сундуки
одинъ за другимъ).

Я царствую!... Какой волшебный блескъ!
Послушна мнѣ, сильна моя держава;
Въ ней счастіе, въ ней честь моя и слава!
Я царствую!... Но кто во слѣдъ за мной
Пріиметъ власть надъ нею? Мой наслѣдникъ!
Безумецъ, расточитель молодой!
Развратниковъ разгульныхъ собесѣдникъ!

Едва умру, онъ, онъ! сойдетъ сюда,
Подъ эти мирные, нѣмые своды
Съ толпой ласкателей, придворныхъ жадныхъ.
Укравъ ключи у трупа моего,
Онъ сундуки со смѣхомъ отопретъ.
И потекутъ сокровища мои
Въ атласные, дырявые карманы.
Онъ разобьетъ священные сосуды,
Онъ грязь елеемъ царскимъ напоитъ—
Онъ расточитъ... А по какому праву?
Мнѣ развѣ даромъ это все досталось,
Или шутя, какъ игроку, который
Гремитъ костьми, да груды загребаетъ?
Кто знаетъ, сколько горькихъ воздержаній,
Обузданныхъ страстей, тяжелыхъ думъ,
Дневныхъ заботъ, ночей безсонныхъ мнѣ
Все это стоило? Иль скажетъ сынъ,
Что сердце у меня обросло мохомъ,
Что я не зналъ желаній, что меня
И совѣсть никогда не грызла,—совѣсть,
Когтистый звѣрь, скребящій сердце,—совѣсть,
Незванный гость, докучный собесѣдникъ,
Заимодавецъ грубый; эта вѣдьма,
Отъ коей меркнетъ мѣсяцъ и могилы
Смущаются и мертвыхъ высылаютъ!...
Нѣтъ, выстрадай сперва себѣ богатство,
А тамъ, посмотримъ, станетъ ли несчастный
То расточать, что кровью пріобрѣлъ.
О, если-бъ могъ отъ взоровъ недостойныхъ
Я скрыть подвалъ!... о если-бъ изъ могилы
Придти я могъ, сторожевою тѣнью
Сидѣть на сундукѣ и отъ живыхъ
Сокровища мои хранить какъ нынѣ!...

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

(во дворцѣ).

Альберъ, Герцогъ.

Альберъ.

Повѣрьте, государь, терпѣлъ и долго
Стыдъ горькой бѣдности. Когда бъ не крайность,
Вы-бъ жалобы моей не услыхали.

Герцогъ.

Я вѣрю, вѣрю: благородный рыцарь,
Таковъ какъ вы, отца не обвинитъ
Безъ крайности. Такихъ развратныхъ мало...
Спокойны будьте: вашего отца
Усовѣщу наединѣ, безъ шуму.
Я жду его. Давно мы не видались.
Онъ былъ другъ дѣду моему. Я помню,
Когда я былъ еще ребенкомъ, онъ
Меня сажалъ на своего коня
И покрывалъ теня своимъ тяжелымъ шлемомъ,
Какъ будто колоколомъ.—

(Смотритъ въ окно).

Это кто?
Не онъ-ли?

Альберъ.

Такъ—онъ, государь.

Герцогъ.

Подите-жъ
Въ ту комнату. Я кликну васъ.

(Альбертъ уходитъ; входитъ баронъ).

Баронъ,
Я радъ васъ видѣть бодрымъ и здоровымъ.

Баронъ.

Я счастливъ, государь, что въ силахъ былъ
По приказанью вашему явиться.

Герцогъ.

Давно, баронъ, давно разстались мы.
Вы помните меня?

Баронъ.

Я, государь?
Я какъ теперь васъ вижу. О, вы были
Ребенокъ рѣзвый.—Мнѣ покойный герцогъ
Говаривалъ: Филиппъ (онъ звалъ меня
Всегда Филиппомъ), что ты скажешь? а?
Лѣтъ черезъ двадцать, право, ты да я,
Мы будемъ глупы передъ этимъ малымъ....
Передъ вами, то-есть....

Герцогъ.

Мы теперь знакомство
Возобновимъ. Вы дворъ забыли мой.

Баронъ.

Старъ, государь, я нынче: при дворѣ
Что дѣлать мнѣ? Вы молоды; вамъ любы
Турниры, праздники. А я на нихъ
Ужь не гожусь. Богъ дастъ войну; такъ я
Готовъ, кряхтя, взлѣсть снова на коня;
Еще достанетъ силы старый мечъ
За васъ рукой дрожащей обнажить.

Герцогъ.

Баронъ, усердье ваше намъ извѣстно;
Вы дѣду были другомъ; мой отецъ
Васъ уважалъ. И я всегда считалъ
Васъ вѣрнымъ, храбрымъ рыцаремъ; но сядемъ.
У васъ, баронъ, есть дѣти?

Баронъ.

Сынъ одинъ.

Герцогъ.

Зачѣмъ его я при себѣ не вижу?
Вамъ дворъ наскучилъ, но ему прилично
Въ его лѣтахъ и званьи быть при насъ.

Баронъ.

Мой сынъ не любитъ шумной, свѣтской жизни;
Онъ дикаго и сумрачнаго нрава—
Вкругъ замка по лѣсамъ онъ вѣчно бродитъ,
Какъ молодой олень.

Герцогъ.

Не хорошо
Ему дичиться. Мы тотчасъ пріучимъ
Его къ весельямъ, къ баламъ и турнирамъ.
Пришлите мнѣ его; назначьте сыну
Приличное по званью содержанье...
Вы хмуритесь—устали вы съ дороги,
Быть можетъ?

Баронъ.

Государь, я не усталъ;
Но вы меня смутили. Передъ вами
Я-бъ не хотѣлъ сознаться, но меня
Вы принуждаете сказать о сынѣ
То, что желалъ отъ васъ бы утаить.
Онъ, государь, къ несчастью, недостоинъ
Ни милостей, ни вашего вниманья.
Онъ молодость свою проводитъ въ буйствѣ,
Въ порокахъ низкихъ....

Герцогъ.

Это потому,
Баронъ, что онъ одинъ. Уединенье
И праздность губятъ молодыхъ людей.
Пришлите къ намъ его: онъ позабудетъ
Привычки, зарожденныя въ глуши.

Баронъ.

Простите мнѣ, но право, государь,
Я согласиться не могу на это....

Герцогъ.

Но почему-жъ?

Баронъ.

Увольте старика...

Герцогъ.

Я требую: откройте мнѣ причину
Отказа вашего.

Баронъ.

На сына я
Сердитъ.

Герцогъ.

За что?

Баронъ.

За злое преступленье.

Герцогъ.

А въ чемъ оно, скажите, состоитъ?

Баронъ.

Увольте, герцогъ...

Герцогъ.

Это очень странно!
Или вамъ стыдно за него?

Баронъ.

Да.... стыдно....

Герцогъ.

Но что же сдѣлалъ онъ?

Баронъ.

Онъ... онъ меня
Хотѣлъ убить.

Герцогъ.

Убить Такъ я суду
Его предамъ, какъ чернаго злодѣя.

Баронъ.

Доказывать не стану я, хоть знаю,
Что точно смерти жаждетъ онъ моей,
Хоть знаю то, что покушался онъ
Меня...

Герцогъ.

Что?

Баронъ.

Обокрасть.

(Альберъ бросается въ комнату).

Альберъ.

Баронъ, вы лжете!

Герцогъ. (сыну).

Какъ смѣли вы?...

Баронъ.

Ты здѣсь! ты мнѣ смѣлъ?...
Ты могъ отцу такое слово молвить!...
Я лгу? и передъ нашимъ государемъ!...
Мнѣ, мнѣ... иль ужъ не рыцарь я?...

Альберъ.

Вы лжецъ!

Баронъ.

И громъ еще не грянулъ, Боже правый!
Такъ подыми-жъ, и мечъ насъ разсуди!

(Бросаетъ перчатку, сынъ поспѣшно ее поднимаетъ).

Альберъ.

Благодарю. Вотъ первый даръ отца!

Герцогъ.

Что видѣлъ я? Что было передо мною?
Сынъ принялъ вызовъ стараго отца!
Въ какіе дни надѣлъ я на себя
Цѣпь герцоговъ! Молчите: вы, безумецъ,
И ты, тигренокъ! — полно. (Сыну). Бросьте это;
Отдай мнѣ перчатку. (Отнимаетъ ее).

Альберъ (à parte).

Жаль!

Герцогъ.

Такъ и впился въ нее когтями!... Извергъ!
Подите: на глаза мои не смѣйте

Являться до тѣхъ поръ, пока я самъ
Не призову васъ.

(Альберъ выходитъ)

Вы, старикъ несчастный.
Не стыдно ль вамъ...

Баронъ.

Простите, государь.
Стоять я не могу... мои колѣна
Слабѣютъ... душно!... душно!... Гдѣ ключи?
Ключи, ключи мои!

Герцогъ.

Онъ умеръ. Боже!
Ужасный вѣкъ, ужасныя сердца!